الطبعة الثانية منقحة ومزيدة

عِلمُ لغةِ النصِّ

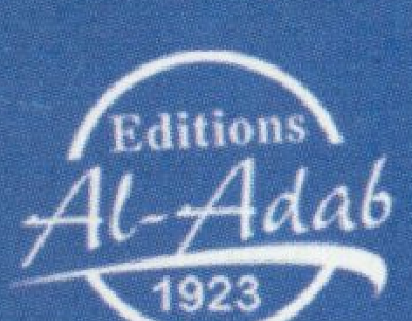
النظريَّة والتَّطبيق

تأليف الدكتورة

عزة شبل محمد

كلية الآداب - جامعة القاهرة

تقديم الأستاذ الدكتور **سليمان العطار**



42 Opera Square - Cairo Tel:(202)23900868



٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨

علم لغة النص

النظرية والتطبيق

دكتورة

عزة شبل محمد

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تقديم

الأستاذ الدكتور

سليمان العطار

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة ت : ٣٩٠٠٨٦٨

البريد الإلكتروني e.mail:.adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب
علي حسن

الطبعة الثانية : ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

محمد ، عزة شبل

علم لغة النص / عزة شبل محمد ؛
تقديم سليمان العطار .- ط٢.-
القاهرة: مكتبة الآداب ، ٢٠٠٩.
٣٣٢ ص ؛ ٢٤ سم.
تدمك ٧ ٠٦٠ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - اللغة العربية - علم
أ - العطار ، سليمان (مقدم)
ب - العنوان

٤١٠,١

عنوان الكتاب: علم لغة النص
تأليف: د. عزة شبل محمد
رقم الإيداع: ٤٩٤٥ لسنة ٢٠٠٩م
الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978 – 977 – 468 - 060 – 7

مكتبة الآداب
علي حسن
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة
هاتف ٢٣٩٠٠٨٦٨ (٢٠٢) -
e-mail: adabook@hotmail. com

تقديم

هذا عمل رائد وطليعي في مجاله، فهو لأول مرة بالعربية يقدم لنا نظرية علم النص كاملة. لن أتكلم عن الجهد الذي وقف وراء العمل من القراءة الشاقة لعشرات من الكتب العمدة في علم النص باللغة الإنجليزية، بجانب كتب هذا العلم المترجمة إلى اللغة العربية ، كما لن أتحدث عن ذلك البحث الدائب عن الموضوعات المتصلة بهذا العلم في تراثنا العربي على اتساع رقعته للتأصيل للرافد الأجنبي عربيًا- وإنما سوف أتكلم عن العمل نفسه ، الذي هو في الأصل بحث علمي أعد لنيل الدكتوراه، وقد نالها بجدارة. وما بين أيديكم هو ذلك البحث، مع إضافة هامة (جدًا في رأيي) ، وهي إضافة معجم للمصطلحات الأجنبية وتعريبها ودلالتها، دون إهمال المصطلحات العربية الكلاسيكية المتصلة بالموضوع.

العمل يتكون من شقين: الشق الأول نظرية علم النص، والشق الثاني هو تطبيق هذه النظرية على إبداع كاتب أندلسي مهم من مبدعي المقامات، ذلك الفن القصصي العربي القديم المرموق، الذي ترك أثرًا غير قليل في أدب القص العالمي.

لكن ، **ما هو علم النص؟** إنه الخطوة الأخيرة التي خطاها علم اللغة في مساره العلمي المنضبط، دون كل العلوم الإنسانية. لقد مر علم اللغة بثلاث مراحل: المرحلة الأولى هي مرحلة علم اللغة المثالي، حيث استخرج اللغويون قواعد اللغة وقوانينها من الكلام، ثم توقفوا عن التعامل مع الكلام ، وهو مادة علمهم مكتفين بفرض سيطرة قواعدهم وقوانينهم على الكلام ، وإلزامه بها (لزوم ما لا يلزم) . وحيث إن الكلام لا يلتزم إلا بمقتضيات الواقع يتطور معه سلبًا وإيجابًا، بصرف النظر عن القواعد والقوانين، فإن الهوة بين علم اللغة المثالي هذا والكلام اتسعت بمرور الأيام . من هنا كان الحل هو العودة إلى الكلام لاستشارته، بهدف فهم المتغيرات، وتعديل القواعد والقوانين ، وهكذا تبدأ المرحلة الثانية من مراحل تاريخ علم اللغة التي أطلق عليها المرحلة البراجماتية. ولكن يتم اكتشاف عيب خطير في هذه المرحلة شاركت فيه المرحلة الأولى ، وهو ارتكاز المرحلتين على الجملة المفردة ، باعتبارها الوحدة الكبرى للبحث اللغوي. وهكذا صارت النصوص الكاملة الكبرى بعيدة عن مرمى الدراسات اللغوية، فنشأت الضرورة لدراسة النص لغويًا في اكتماله، ولا سيما أن العالم اليوم في ظل المعلوماتية والإنترنت يستقبل يوميًا أكثر من مليون نص، وهكذا تبدأ محاولات جادة لاعتبار النصوص في كليتها خطابًا كليًا يحتاج لتحليله. ويتطور التعامل مع الخطابات (على غموض تعبير كلمة خطاب) إلى تحديد كلمة خطاب بالمصطلح الدقيق وهو « النص» . ويبدأ علم النص ونحوه بداية تتقدم يومًا بعد يوم ، لتصل إلى فهم لكل نص على حدة، على أسس منطلقة من القاسم المشترك بين النصوص ، مع اتساع كل عنصر من عناصر ذلك القاسم المشترك للاختلافات النوعية، التي ينتجها نوع النص ومقاصد مؤلفه، وسياق تأليفه. وقد قدم علم النص هكذا خدمة كبرى للدراسات الاتصالية لاعتبار النص جزءًا من موقف اتصالي، والموقف الاتصالي جزءًا من النشاط الاتصالي بعامة، كما مهد لانضباط الدراسات الأدبية، وأعطى الأمل لتحولها إلى علم

حقيقي، شأنها شأن علوم اللغة، لأن العمل الأدبي في النهاية نص لغوى، قبل أن يكون شيئًا آخر، وفهم لغته في كليته خطوة أساسية نحو تقييمه جماليًّا، أو إبراز قيمته الجمالية.

في هذا العمل قدمت المؤلفة لكل فصل مقدمة نظرية ضافية، وهذه المقدمات في الأعمال العربية الرائدة في مجالها تعد لزوم ما لا يلزم، لعدم وجود مادة علمية كافية وشاملة في الموضوع يرجع إليها القارئ المتخصص. من ثم تنتهي الفصول ، وقد ألم القارئ بكل شيء حتى تاريخ النشر عن علم النص.

وقد أعقب كل مقدمة نظرية تصدرت بها الفصول تطبيق للنظرى يعمقه، على مقامات لمبدع أندلسي(وعالم لغة وشاعر) اسم شهرته السرقسطي، أطلق عليها المقامات اللزومية. وصاحب فكرة لزوم ما لا يلزم هو أبو العلاء المعرى، وقد طبقها في الشعر ، حينما ألزم نفسه بقواف تتجاوز الحرفين. وقد ظن النقاد على مر العصور أن أبا العلاء قد شغل نفسه بهذا العمل الهرقلي، لإثبات براعته، واستعراض قدراته(أو لنقل عضلاته) الشعرية واللغوية. والحقيقة أن هذا ظلم للرجل ، فلزوم ما لا يلزم ، انعكاس تقني لعبثية الحياة الاجتماعية في عصر الرجل، فقد رأى مجتمعه يلزم نفسه بما لا يلزم متجاهلاً ما يلزم . إنه تصوير صوتي إيقاعي عبقري لمجتمع تجتاحه العبثية، وما فعله السرقسطي من استيحاء شعرية أبي العلاء في نثر مقاماته التي تقترب إيقاعيًّا من الشعر إلى حد مدهش ، لم يكن إلا تعبيرًا عن عبثية واقع أندلسي عاصره منذ أواخر عصر ملوك الطوائف، وحتى السنة قبل الأخيرة من حكم بربر المرابطين المغاربة للأندلس، بحجة حمايته من الوقوع في يد الشمال الإسباني، بينما ساهموا أفضل المساهمة في إسقاطه في أيديهم. عبثية تسود العباد والبلاد عبر عنها السرقسطي بلزوم ما لا يلزم في نثر مقاماته ، ذلك الفن القصصي الجميل ، المليء بالحكمة والنقد الاجتماعي والسياسي بأدوات الفن غير الفجة أو المباشرة.

وهذا الاستيحاء النثرى لعالم الشعر خصيصة أندلسية، فقد فعلها ابن شهيد قبل السرقسطي بقرن من الزمان عندما زعم أن للكتاب الناثرين شياطين من الجن توحي لهم ، كما زعم الجاهليون ذلك عند الشعراء ، بل وكما زعم نفس الزعم إسحاق الموصلي عند الموسيقيين، إلا أن الجدير بالذكر هنا هو سعي الأندلسيين لرفع النثر لمرتبة الشعر العالية، وبهذا كانوا أول من قدر النثر قدر الشعر بين شعوب العالم.

درست المؤلفة لغة المقامات طبقًا لنظام علم النص دراسة بديعة أثبتت كفاءة هذا العلم المستقبلية لتقديم منهج دقيق لدراسة الإبداع الأدبي، فاللغة هي لغة تشكيلية قصصية، وساعدها على ذلك اهتمام علم النص بنوع النص، والمقامة نوع أدبي قصصي له خصائصه الأسلوبية المائزة ، كما سوف نرى في هذه الدراسة الممتازة، التي اهتمت بإحدى خصائص النص عمومًا، وهي التناص. وعند دراستها لتناص المقامات السابقة في نص السرقسطي ، أشبعت هذا النوع القصصي تفكيكًا وكشفًا لخباياه، لتقدم ما يعد إضافة حقيقية لدراسة هذا النوع بإثبات استيحائه لكتاب الشعر لأرسطو، في كثير من المناحي لنرى الوشيجة التي تربط الكوميديا بالمقامة. وهو أمر أتمنى أن تتوسع فيه الدارسة مستقبلاً، فتفرد لهذا الموضوع الهام دراسة مستقلة.

لا أملك في نهاية هذا التقديم السريع إلا أن أثني على الباحثة لاختيارها نصًّا أدبيًّا ثرى اللغة لدراسة لغته تلك ، ولاختيارها هذا المنهج غير الشائع بين الدارسين العرب ، على مشقة

السير فى غياهبه أمام صعوبة الحصول على مادته الأجنبية، وصعوبة شق الطريق بين دارسيه، ولا سيما أنه علم ما زال فى طور تشكيل قوانينه الأولية ونظريته، ولا شك أن الدراسة بين أيديكم إسهام جاد فى مسيرة هذا العلم ، فلدى الدارس العربى من ذخائر لغته وتراثه العلمى اللغوى ما يعطيه المقدرة على الإضافة لعلم النص والإسهام فى نضجه . أيضًا من باب الأمانة يجب أن أذكر برضا من ناحية ومسئولية من ناحية أخرى أنى أشرفت على خطوات تكون هذا العمل فى صورته الأولى كبحث للدكتوراه من قسم اللغة العربية لكلية الآداب جامعة القاهرة.

أتمنى للقارئ الكريم الاستمتاع والإفادة ، وللمؤلفة والباحثة المجتهدة اللماحة كل توفيق، وأدّعى أنه يُنتظر منها الكثير.

أ.د. سليمان العطار

٢٠٠٧م

مقدمة

تقوم هذه الدراسة على منهج علم لغة النص. وعلم لغة النص Text linguistics أو نحو النص Text grammar فرع معرفى ظهر كاتجاه فى البحث اللغوى فى النصف الثانى من الستينيات، فى غرب أوروبا ويهدف إلى الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل النص[١].

لقد وقف الدرس اللسانى القديم عند حدود الجملة ، فبيَّن مكوناتها ومختلف القواعد التى تحكمها؛ وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة، فى حين أصبح التركيز على النص هو محور الاهتمام فى بحث تحليل النص، وسمات النصية التى تفرق النص عن مجموعة من الجمل المتفرقة التى لا تشكل نصًّا، فهناك علاقة تكاملية بين علم اللغة الجملى، وعلم اللغة النصى؛ حيث ينظر إلى دراسات علم اللغة الجملى على أنها تمهيد ضرورى لأبحاث علم اللغة النصى[٢].

لذلك فإن النص هو هدف البحث فى علم اللغة النصى. وقد قدم علماء اللغة عدة تعريفات لمفهوم النص يمكن تقسيمها إلى قسمين: الأول: يصف المكونات اللغوية للنص، وكيفية تنظيمها مما يشكل نصًّا متماسكا. من هذه التعريفات أن النص« وحدة دلالية تترابط أجزاؤها معا بواسطة أدوات ربط صريحة.»[٣]أو هو « وحدة لغوية دلالية تنتج عن مجموعة من الجمل ترتبط فيما بينها من خلال وسائل الخطاب، بعضها نحوية، وبعضها دلالية، وأخرى منطقية.»[٤]أو هو « تتابع من الجمل المترابطة.»[٥]

التعريف الثانى: يركز على النص باعتباره حدثا تواصليا أو تفاعلا لغويا يشتمل على ثلاثة أبعاد رئيسية هى: كيفية استخدام اللغة، وعملية إنتاج النص، والتفاعل فى السياقات الاجتماعية. ومع تقديم هذه الأبعاد الثلاثة فى مفهوم النص تسهم البحوث البينية فى دراسته ، ومنها علم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاتصال، والذكاء الاصطناعى، والأنثروبولوجى، مما يفيد فى دراسة النص من زوايا عديدة [٦]. من هذه التعريفات أن النص «وحدة لغوية حال استخدامها، أو وحدة اتصالية.»[٧]أو هو مجموع الإشارات الاتصالية التى ترد فى تفاعل تواصلى.»[٨]أو هو « حدث تواصلى يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير مجتمعة هى: الربط النحوى،والتماسك الدلالى، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية، والمقامية، والتناص.»[٩]

---

(١) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص٨ .

(3) Stephen P. Witte & Lester Faigley : Coherence , cohesion , and writing quality, *p. 190* .

(4) *Fraida Bubin & Elite Olshtain* : The interface of writing and reading , p. 355 .

(5) Jan Renkema : Discourse studies , p. 32 .

(6) Van *Dijk : Discourse* as structure and process , p. 2 .

(7) M. Charolles ; *Coherence as a* principle in the interpretation of discourse , p. 81 .

(٨) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٨ .

(٩) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ص ١١ ــ ١٢ .

لقد بدأ البحث في تحليل النص بمجموعة من المحاولات، منذ النصف الثاني من الستينيات، ولكن الدراسة الرائدة هي تلك التي قدمها هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) في كتابهما Cohesion in English لبحث وسائل الربط التي تتجاوز مستوى الجملة، تطبيقا على اللغة الإنجليزية.

وفي سنة (١٩٧٧) قدم فان دايك رؤية أخرى لتماسك النصوص في كتابه Text and Context لم يقتصر على البنية الداخلية للنصوص كما فعل هاليداي ورقية حسن، بل استفاد من المعطيات التداولية، ثم قدم (١٩٨٠) رؤية أكثر شمولا في كتابه «علم النص مدخل متداخل الاختصاصات» لدراسة النص من مناظير مختلفة: المنظور الدلالي والبراجماتي والبلاغي والأسلوبي والسيكولوجي والاجتماعي، وهي زوايا مختلفة لمحاولة فهم النص وتفسير عمليتي الإنتاج والتلقي.

وفي عام (١٩٨١) قدم دي بوجراند ودريسلر منهجا شاملا جمعا فيه الجهود السابقة عليهما، ووضعا مدخلا لدراسة النص في كتابهما Introduction to text linguistics من خلال سبعة معايير للنصية هي: الربط اللفظي، والتماسك المعنوي، والإعلامية، والتناص، والسياق، والقصدية، والمقبولية.

ونظرا لأن هذا المنهج يعد أكثر شمولا، فسوف تعتمد عليه الدراسة بشكل أساسي ، مع الاستفادة من الجهود الأخرى للباحثين، ومع الأخذ في الاعتبار أن النص موضع الدراسة نص عربي قديم له خصوصية لغوية ؛ مما سوف يسهم في الكشف عن وجود وسائل أخرى للتماسك لم تشر إليها بحوث علماء اللغة الغربيين. ومن المؤكد أن جهود اللغويين العرب القدماء قد أسهمت بشكل واضح في إظهار بعض تلك الجوانب، وسوف تسعى الدراسة إلى الاستفادة من هذه الجهود، مع توجيهها ووضعها في إطار النظرية النصية.

وانطلاقًا من الاهتمام بالأدب الأندلسي ودوره في الإبداع والفكر العربي، **تحاول هذه الدراسة أن تكشف النقاب عن نص« المقامات اللزومية- للسرقسطي»** ، والاستفادة من دراسة هذا النص استفادة لغوية في ضوء علم لغة النص.

والسرقسطي هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي السرقسطي،توفي عام ٥٣٨هـ . وقد عاصر ازدهار حركة ثقافية ضخمة في كل عواصم الأندلس، فهو أديب مخضرم عاش فترة من حياته في عصر ملوك الطوائف، وفترة أخرى في عصر المرابطين. ويبدو من ترجماته أنه حصّل قدرًا كبيرًا متنوعًا من العلوم في الفقه والنحو واللغة والأدب[١٠]. فقد اعتمد عليه ابن مضاء في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية. وللسرقسطي غير مقاماته اللزومية، كتاب (المسلسل) في غريب لغة العرب، وله ديوان شعر لم يجمع [١١].

---

(١٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ص ١١-١٤ .
(١١) المصدر السابق ، ص٢٨ .

والمَقامة في معناها اللغوى (بفتح الميم) هي المجلس والجماعة من الناس [١٢] ، أما المعنى الاصطلاحي فقد اتفقت التعريفات الأدبية القديمة حتى فترة القرن السابع الهجرى على أنها «حديثٌ بليغٌ يُجتَمع له، ومدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مَخلص.» [١٣] وفى العصر الحديث استمر مفهوم المقامة باعتبارها حديثا أدبيًا بليغا فى شكل قصص قصيرة [١٤].

وإذا كان من الثابت أن الحريرى قد انتهى من كتابة مقاماته سنة ٥٠٤هـ وأن السرقسطى ظل يعانى من زُمّانةٍ طاولَتْه ثلاثة أعوام فى قرطبة قبل أن يتوفى سنة ٥٣٨هـ تبين لنا أن تاريخ تأليف مقاماته محصور بين الفترتين من سنة ٥٠٤هـ إلى ٥٣٥هـ[١٥]. ويرجع سبب تأليفه للكتاب كما جاء فى مقدمته إلى « الوقوف على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة»[١٦] ، فأراد السرقسطى معارضة النموذج المشرقى للمقامات الذى نال شهرة واسعة عبر الرواية والشروح ، بمقامات ذات صبغة أندلسية متميزة .

وقد جاء اختيارنا لنص« المقامات اللزومية» لأنه يكاد يكون النص المقامي الأول الكامل الذى وصل إلينا من المقامات. وترجع خصوصية هذا الكتاب إلى الاستخدام اللغوى الذى يكشف عن شكل متميز من أشكال الإنتاج اللغوى فى القرن السادس الهجرى يتبع فيه الكاتب اللزوم، فضلاً عن معالجته موضوعات تعبر عن الخصوصية الأندلسية، تختلف عن موضوعات المقامات المشرقية. وترجع أهمية هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على لغة فن المقامة من خلال دراسة حلقة من حلقات هذا الفن الأدبى ، ألا وهى المقامات اللزومية، بما تعكسه من مفهوم أندلسى لفن المقامة ، ولا سيما أن المقامات كمتن لغوى ومخزن للغريب ونص لتعليم اللغة تستحق دراسة خاصة للغتها. خاصة أن المقامات كانت موضوعًا لدراسات أدبية متعددة، مع ندرة الاهتمام بالجانب اللغوى الذى يكاد يميزها عن أى نص نثرى آخر .

من هنا فقد اخترت لهذه الدراسة مقامات السرقسطى التى تمثل إضافة أندلسية لسياق المقامة اللغوى بلزومها ما لا يلزم، فتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن السمات النصية فى المقامات اللزومية للسرقسطى، ووسائل تماسكها. وهذه السمات هى خاصية الخطاب التى يمكن بواسطتها أن يكون مفهوما من قِبل المتلقى، بوصفه وحدة واحدة، فهى تشكل فى مجموعها كلاً موحدًا (نصًا)، فضلاً عن محاولة الكشف عن الخصوصية اللغوية والبنائية لنوع هذا النص، ومدى تأثره بالسياق الثقافى، وإظهار خصوصية النص باعتباره نصًا نثريا أندلسيا، ومحاولة الكشف عن تفاعل النص مع السياق الاجتماعى الذى أنتج فيه؛ رغبةً فى دراسة النصوص الأندلسية النثرية دراسة لغوية .

وستتم دراسة نص المقامات اللزومية للسرقسطى بتحليل بنية هذا النص باعتباره حدثًا اتصاليًا فى سبعة فصول هى :

---

(١٢) ابن منظور: لسان العرب. مادة (قوم).

(١٣) الشريشى: شرح مقامات الحريرى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٢. وابن الأثير: المثل السائر، تحقيق كامل محمد محمد عويضة، ص٢٢.

(١٤) شوقى ضيف: المقامة، ص ٩. و شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ص٢٤٦. وزكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع، ص٢٤٢. وقصى عدنان: فن المقامات بالأندلس، ص٣٧.

(١٥) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ١٥ .

(١٦) المصدر السابق ، ص ٣ .

الفصل الأول: السياق: **ونتناول فيه** التعريف بالسياق، ودوره في فهم النص، وسياق الموقف والسياق الثقافى فى المقامات اللزومية.

الفصل الثانى: القصدية والمقبولية: ونتناول فيه مفهوم القصدية والمقبولية، والقصدية والمقبولية فى علاقتهما باستراتيجيات التلقي، والمقاصد المباشرة وغيرالمباشرة فى المقامات اللزومية، ومقبولية نص المقامات.

الفصل الثالث: استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية: ونتناول فيه السمات الأساسية لإنتاج النص، وخواص الاتصال اللغوى المكتوب، وإخراج النص، والعلوم التى تكمن وراء الإنتاج، واستراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية فى المقامات.

الفصل الرابع: التناص: ونتناول فيه مفهوم التناص ومصادره ، وأشكاله ، والتناص والنوع، وأشكال التناص ومصادره فى المقامات اللزومية.

الفصل الخامس: الربط اللفظى: ونتناول فيه مفهوم الربط اللفظي، ومحاولات فهم الربط اللفظي، ووسائله: الربط المعجمي ــ الربط النحوى ــ الربط الصوتي، والربط اللفظى فى المقامات اللزومية .

الفصل السادس: التماسك الدلالى: ونتناول فيه مفهوم التماسك الدلالى ومصادره ووسائله: الربط بين القضايا ، والبنية التنظيمية ، والبنية الكبرى وموضوع الخطاب، ووسائل التماسك الدلالى فى المقامات اللزومية .

الفصل السابع: البنية العليا ونوع النص: ونتناول فيه إشكالية تصنيف النصوص، والأبنية العليا ودورها فى فهم وتصنيف النصوص، ونماذج الأبنية العليا، والبنية العليا فى المقامات ونوع النص .

خاتمة: نتائج البحث .

* * *

وقبل أن أختم هذه المقدمة فإنى أتوجه بخالص شكرى وعظيم امتنانى لأستاذى الفاضل الأستاذ الدكتور سليمان العطار الذى شرفت برعايته لهذا البحث ، فطالما وجدنا فيه أستاذًا قديرًا ومبدعًا خلاقًا لم يبخل طوال مدة إنجاز هذا العمل بتوجيهاته القيمة أوبمراجعه ، فلهذا الإنسان والأستاذ الكريم كل الشكر والتقدير.

وأتوجه بخالص شكرى وتقديرى إلى أستاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمود فهمى حجازى بما أرشدنى إليه من توجيه ومصادر ومراجع أفاد منها البحث إفادة كبيرة.

كما أتوجه بعظيم الشكر للأستاذين الجليلين الأستاذ الدكتور حسين نصار ، والأستاذ الدكتور صلاح حسنين ، لتفضلهما بقراءة هذا البحث ، ومناقشة ما يطرحه من موضوعات .

وأقدم شكري إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها ، على ما قدموا لي من عون وإرشاد، وأخص بالشكر أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة مي يوسف خليف ، والأستاذ الدكتور طه وادي ، والأستاذ الدكتور عبد الحكيم راضي ، الذين كان لهم فضل كبير في توجيهي وإرشادي، فلم يبخلوا عليّ في أيّ وقت بمعلومة أو نصيحة أو كتاب .

كما أبعث بشكري الخاص إلى زوجي وزميلي الفاضل د.حسام أحمد فرج، وولدي الغالي أحمد ،على ما قدما إليّ من عون لا ينكر ... وأهدي هذا البحث إلى والديّ العزيزين رحمهما الله . ولله الشكر أولاً وآخرًا عليه توكلت وهو نعم المعين.

د. عزة شبل محمد

٢٠٠٧م

الفصل الأول

السياق Context

١ – النص والسياق :

إن إعادة بناء السياق هى محاولة للوصول إلى فهم النص[١]. فكل مقاربة لسانية تتضمن اعتبارات سياقية تنتمي بالضرورة إلى ذلك المجال من الدراسة اللغوية الذى يسمى [التداولية / علم المقاصد] pragmatics. وهو ما يُعرف بأنه دراسة « العلاقة بين الرموز ومؤوليها ». فمحلل الخطاب يعالج مادته اللغوية بوصفها نصًا لعملية اتصالية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية فى سياق معين من قبل متكلم أو كاتب، للتعبير عن معانٍ وتحقيق مقاصد الخطاب[٢].

إن اللغة فى المقام الأول جزء من نشاط تواصلي– اجتماعي، ومن ثم فإن معرفة السياق الذى تستخدم فيه اللغة يوضح المعنى الوظيفى للغة، ويفرض عليها قيمة حضورية معينة[٣]. وتبدو أهمية السياق فى الكشف عن عملية إنتاج النص، كما تلعب دورًا هامًا فى عمليات فهم النص وتفسيره؛ على اعتبار أن النص واقعة اتصالية يشارك فيها المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) فى زمان ومكان معينين. لذلك فمعنى النص يكون متميزًا سياقيًا، فما يعنيه النص يعتمد على مَنْ يتلفظ به، ولماذا، ومتى، ومَنْ هو المستمع[٤]، وما موضوع التواصل، وبأية وسيلة تم التواصل (مكتوبة / منطوقة)، وما وظيفة التواصل (الإخبار/ التعليم/الإقناع...)[٥]. فالعلاقة متبادلة بين النص والسياق. إذ يكونان معًا شبكة عمل[٦].

إذا كان النص والسياق شديدى الاتصال بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر، فإن من سمات النصية أنها تسمح للخطاب أن يتماسك ليس فقط بين أجزائه بعضها البعض، ولكن يتماسك أيضًا مع سياق الموقف الخاص به. وبذلك فالنص هو اللغة الفعالة فى سياق الموقف[٧]. ووصف أو تفسير سياق الموقف يساعد– إلى حد ما– فى التعامل مع المعلومات(فى النص المكتوب)، وفهم المعانى المتبادلة (فى الحديث)، والقدرة على التنبؤ بالمعانى التى ستقال؛ مما يسهم فى شرح كيفية التفاعل اللغوى بين الناس[٨].

و يبرز دور سياق الموقف فى تحقيق الترابط النصي؛ عندما تكون هناك تتابعات ليست مقبولة منطقيًا، ولكنها مقبولة ومترابطة بالنظر إلى السياق الفعلى والبنية الكبرى. فالسياق هو تجريد لما نعنى به الموقف الاتصالي. وعناصر الموقف الاتصالى هى التى تحدد قبول المنطوقات اللغوية (أو عدم قبولها) أو إصابتها (أو إخفاقها) أو كفايتها (أو عدم كفايتها)[٩].

---

(١) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة، محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى، ص ٦٠ .
(٢) المرجع السابق ، ص ص ٣٢-٣٣ .
(٣) عاطف مدكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص ٢٣٧ .
(4) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 237 .
(٥) محمد خطابى : لسانيات النص ، ص ٣٠٣ .
(6) Deborah Schiffrin : Between text and context , p. 264 .
(7) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 52-54 .
(8) Ibid. , p . 10 .
(٩) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ص ١١٦،١٤٢ .

ويدخل فى السياق السمات المنظمة لعمليات الاتصال على نحو ما يحللها علم الاجتماع وعلم النفس مثل: الطبقة والتعليم والذكاء وقدرة الذاكرة وسرعة القراءة وتشكيل الحافز.. إلخ ولكن مدار الأمر- فى الأساس- يرجع إلى قواعد عرفية (نحوية ودلالية) تسرى على جماعة الاتصال كلها. فكل كاتب يعرف القواعد ذاتها المعروفة للجماعة ويطبقها حين ينتج نصوصه أو منطوقاته ويبطل التفاعل إذا جهل تلك القواعد(١٠).

٢- لمحة تاريخية :

اهتم اللغويون المحدثون بالسياق ودوره فى تحديد المعنى. فنجد دى سوسير يذهب إلى أن « الكلمة إذا وقعت فى سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق لها أو لكليهما معًا.»(١١). وبذلك نجد أن كلمة " السياق " فى هذا التعريف تعنى قطعة من النص نفسه سواء أكانت سابقة أو لاحقة. ثم جاءت المدرسة الاجتماعية الإنجليزية بزعامة فيرث (١٩٥٧) لتؤكد دور السياق فى تحديد المعنى، حيث نجدها قد اهتمت بدراسة المكونات اللغوية ضمن إطار الموقف الكلامي، وما يتضمنه الموقف من عناصر مادية وحركية. وقد أطلق على هذا السياق سياق الموقف Context of situation. وبذلك لم يقتصر أصحاب المدرسة الاجتماعية على السياق اللغوى verbal Context لفهم المعنى فحسب، بل اهتموا بالسياق غير اللغوى (سياق الموقف)(١٢).

وعلى هذا النحو، فقد وضع فيرث تأكيدًا كبيرًا على الوظيفة الاجتماعية للغة(١٣). فإذا كانت الدراسات اللغوية تهتم بدراسة المعنى، فالمعنى يمكن تحديده عمليًا كوظيفة فى سياق(١٤)، حيث يعتمد كل تحليل لغوى على:

أ. شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافى وشخصيات من شهد الكلام إن وجدوا، ودورهم.

ب. العوامل والظواهر الاجتماعية والمناخية ذات العلاقة باللغة وبالسلوك اللغوى وقت الكلام.

ج. أثر الكلام فى المشتركين فيه (نوع الوظيفة الكلامية) كالاقتناع أو الألم أو الإغراء أو الضحك.. إلخ .

د. تحديد بيئة الكلام المدروس؛ لأن تحديد البيئة يضمن عدم الخلط بين لغة وأخرى، أو بين لهجة وأخرى، حيث تختلف اللغات واللهجات حتى فى الوطن الواحد، وهذا يترتب عليه ضرورة تحديد البيئة الاجتماعية أو الثقافية التى تحتضن اللغة المراد دراستها.

هـ. تحليل الكلام إلى عناصره ومكوناته الأولى، لكى نصل إلى المعنى. ويشمل هذا التحليل: التحليل النحوى والصرفى والصوتي. وهذه العناصر ترتبط فيما بينها برباط وثيق، حتى نصل فى النهاية إلى المعنى اللغوى للكلام(١٥).

---

(١٠) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ١١٧ .
(١١) فرديناند دى سوسير : علم اللغة العام ترجمة يوئيل يوسف عزيز، ص ١٨٦ .
(١٢) محمود السعران : علم اللغة ، ص ص ٣١٢-٣١٥ .
(١٣) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص ٦٨ .
(14) G. R . Marten : Text and context in functional linguistics, ed. Mohsen Ghadessy , p. 5 .
(١٥) محمود السعران : علم اللغة ، ص ص ٣١٢،٣٣٩ وانظر أيضًا : حلمى خليل : الكلمة : دراسة لغوية معجمية ، ص ص ١٥٨-١٥٩، وكمال بشر : دراسات فى علم اللغة . ج٢ ، ص ١٧٢ ؛ وعبده الراجحى : فقه اللغة فى الكتب العربية ، ص ٢٦٧ .

٣- مالينوفسكى : سياق الموقف والسياق الثقافى :

إن مصطلح سياق الموقف يعنى جملة العناصر المكونة للموقف الكلامى، وقد أخذه فيرث من عالم الاجتماع مالينوفيسكى (١٩٤٢) الذى استخدم مصطلح سياق الحال (المجريات[١٦]/ سياق الموقف) ليعبر عن الموقف أو المحيط الذى ينتج فيه النص[١٧]. ويؤكد مالينوفيسكى باستخدامه لمصطلح (سياق الموقف)[١٨] أنه من الصعب فهم أى رسالة ما لم نكن على علم بالأداء الصوتى والمرئى المصاحب لها والذى يبين ما يحدث الآن بالفعل.

كما يرى مالينوفيسكى أنه من الضرورى إعطاء اهتمام لما هو أكبر من محيط النص يصل إلى (الخلفية الثقافية) للنص؛ لأن أى نوع من التفاعل اللغوى أو التبادل الحوارى لا يمثله فقط مجموع الرؤى أو الأصوات المحيطة بالحدث، ولكن أيضًا كل التاريخ الثقافى الكامن فى عقل المشاركين فى الخطاب (المتكلم- المستمع)، والكامن فى نوع النشاط الذى يمارسونه. كل هذا يلعب دورًا هامًا فى تفسير المعنى العام للنص[١٩]. وبذلك فقد قدَّم مالينوفيسكى فكرتى (سياق الموقف)، و (السياق الثقافى) وكلاهما ضرورى لفهم النص. فهما يكونان البيئة غير اللغوية للنصوص، التى تسهم فى تحديد القدرة على تفسير النصوص، فضلاً عن أنها تساعدنا فى فهم كيفية تبادل الناس للمعانى وتفاعلهم مع بعضهم البعض[٢٠]. وإذا كانت الثقافة هى السياق للغة باعتبارها نظامًا، فإنَّ اللغة شكل من أشكال الانعكاس لتلك الثقافة[٢١]. ومع الثقافة كسياق يمكن تفسير الكلمات والنظم النحوية وأعراف الكتابة[٢٢].

إن كل ثقافة من الثقافات تتميز بخصائص معينة قد لا تتوافر فى ثقافة مجتمع آخر. وكل لغة تحوى ألفاظًا وعبارات قد يصعب ترجمتها إلى غيرها من اللغات؛ لأنها تمثل خصوصية هذا المجتمع دون غيره، فهى ترتبط به فى كل نواحى الحياة المادية والمعنوية؛ ولذا فإن تحديد الدلالات فى هذه الأحوال يستلزم تحديد المحيط الثقافى والاجتماعى الذى تستخدم فيه الكلمة. كما أن الأمثال والعبارات التى تجرى مجرى المثل، وكثيرًا من التعبيرات الاصطلاحية يستحيل ترجمتها إلى لغة أخرى إلا إذا أشرنا إلى المعلومات الثقافية التى تكمن وراء هذه العبارات، أو بعبارة أخرى تثبيت هذه العبارات فى داخل سياقها الثقافى الذى يشمل نظم المجتمع وتاريخه وأفكاره وتقاليده وقيم الناس الأخلاقية والجمالية، وغير ذلك مما يرتبط بها ارتباطًا وثيقًا[٢٣]. يضاف إلى ذلك أن بعض الكلمات قد تكون علامات على الانتماء العرقى أو الدينى أو السياسى. ومن هنا فالسياق الثقافى له أهمية بارزة فى الترجمة، إذ تتطلب مقتضيات الفهم الصحيح والدقة

---

(١٦) محمود السعران : علم اللغة ، ص ص ٣١١-٣١٢ .

(17) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 6 .

(18) G. R . Marten : Text and context in functional linguistics , ed. Mohsen Ghadessy , p.4 .

(19) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 6 .

(20) Ibid. , p. 47 .

(21) Ibid ., p . 6 .

(22) Ibid ., p. 5 .

(٢٣) عاطف مدكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص ٢٤٣ .

العلمية أن يلم المترجم بالسياق الثقافى للنص المترجم[٢٤]. كما أن وعى القارئ الثقافى بالنصوص التى يقرؤها يساهم فى إنماء قدرته على القراءة [٢٥].

٤- المقام فى البلاغة العربية :

لم يكن مالينوفسكي وهو يصوغ مصطلحه الشهير (سياق الموقف) يعلم أنه مسبوق بألف سنة أو ما فوقها: فالبلاغيون العرب الذين عرفوا هذا المفهوم قبله سجلوه فى كتب البلاغة تحت اصطلاح (المقام)، ولكن كتبهم هذه لم تجد من الدعاية على المستوى العالمى ما وجده اصطلاح مالينوفسكي[٢٦]. فمن خلال تعريف البلاغة على أنها « مراعاة مقتضى الحال ». ومن خلال المقولة البلاغية إن (لكل مقام مقال)- قدم البلاغيون عبارتين تصلحان للتطبيق فى إطار كل الثقافات على حد سواء[٢٧]. وعناصر المقام تشمل موضوع الكلام وفى أى مناسبة يقال، وفى أى مكان، وأى زمان وكيف يُقال، وما الداعى لقوله، وغير ذلك من العناصر التى تؤثر تأثيرًا مباشرًا على كيفية قول الكلام وعلى تركيبه وعلى معانيه وعلى الغرض من قوله[٢٨]. كذلك تنبه المفسرون للظروف التى صاحبت إنتاج النص (القرآنى)، وأنه يتحتم على من يتصدى لاستخراج الأحكام من القرآن أمور لا ينبغى أن يغفل عنها، هى فى الواقع « مقام » للفهم، منها أن يعرف أسباب النزول، وأن القرآن يفسر بعضه بعضًا، وأنه لا يجب إغفال السنة فى تفسيره... إلخ[٢٩]. وتسهم هذه الدراسات البلاغية والدينية فى إبراز دور سياق الموقف فى عملية الاتصال وفهم النص.

٥- محاولات بعد فيرث : (ديل هايمز Dell Hymes ونموذج الاتصال) :

وضع هايمز (١٩٧٢) عالم الأنثروبولوجى مجموعة من المفاهيم لوصف سياق الموقف الذى ينتج فيه الخطاب[٣٠]، لخص فيه مكونات (الحدث الكلامى speech event) بالنسبة لسياق المحادثة. وميز هايمز (١٦) مكونًا، عند وقوع حدث «التكلم» SPEAKING.

نموذج SPEAKING لهايمز :

S ← Setting (المحيط): الزمان والمكان، والشروط المادية الأخرى المحيطة بالحدث الكلامى.

S ← Scene (المشهد): الجانب السيكولوجى المتمم للمحيط.

P ← Participants (المشاركون): المتكلم أو المرسل، والمخاطب أو السامع أو المتلقى.

E ← Ends (الحدود): الغرض- نتائج، والغرض- الأهداف.

A ← Act sequences (تتابعات الفعل): شكل ومحتوى الرسالة.

K ← Keys (المفاتيح): نغمة المحادثة، مثل: جادة / سخرية / تهكم.

---

(٢٤) أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، ص ٣٠٠ .

(25) G . R . Marten : Text and context in functional linguistics , p. 231 .

(٢٦) تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ٣٧٢ .

(٢٧) تمام حسان : اللغة والنقد الأدبى . مجلة فصول . القاهرة ، ١٩٨٣ . مج٤ ،ع١ ، ص ١٢٧ .

(٢٨) محمد حماسة عبد اللطيف :النحو والدلالة ، ص ١١٥ .

(٢٩) تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ٣٤٨ .

(30) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 9 .

I ← Instrumentalities (الوسائل): القنوات، مكتوب، برقية.. إلخ، وأشكال الكلام؛ لهجات، اللغة المعيارية.. إلخ.

N ← Norms (القواعد): قواعد التفاعل، مثل المقاطعة أثناء المحادثة، وقواعد التفسير من قبل المستمع.

G ← Genres (الأنواع): الحكاية الشعبية، الإعلان ...إلخ .

هذا النموذج أصبح مشتهرًا على نحو واسع، إلا أن هذا المخطط غير مكتمل؛ فليس واضحًا فيه الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والسامع، والاختلافات الممكنة والعلاقات الاجتماعية بينهما التى يمكن أن تؤثر فى الخطاب(٣١).

٦- براون ويول – دور السياق فى فهم النص :

عندما يعالج محلل الخطاب مادته اللغوية بوصفها لغة تواصلية فهنا يأتى دور السياق فى عملية الفهم من خلال التفاعل بين النص والسياق. فثمة وحدات لغوية تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السياق لتيسر فهمنا وهى « الأدوات الإشارية » مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذاك.. إلخ. فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات عندما ترد فى مقطع خطابى استوجب ذلك منا- على الأقل- معرفة هوية المتكلم والمتلقى والإطار الزمانى والمكانى للحدث اللغوى(٣٢). فتلك الأدوات (الإشارة الخارجية) تحيل إلى مكونات السياق الاتصالى(٣٣).

كما ينصرف اهتمام محلل الخطاب إلى فحص العلاقة بين المتكلم والمخاطب من خلال المعانى الضمنية implicatures للخطاب. فما يعنيه أو يوحى به متكلم ما قد يفوق ما يصرح به ظاهر كلامه. وقد تكون هناك معانٍ ضمنية متعارضة. ولعلنا نلاحظ أننا فى تقصينا للمعنى الضمنى لابد أن نكون على علم ببعض الحقائق عن العالم (معرفة العالم).

مثال:

أ. لم يبق لدى أى بنزين. المعنى الضمنى طلب العون وليس وصف حالة معينة.

ب. توجد محطة على بعد أمتار. المعنى الضمنى أننا نعلم أن المحطات تبيع البنزين، وأن عبارة (على بعد أمتار) مسافة غير بعيدة عن موقع الحادثة(٣٤).

وبما أن محلل الخطاب- شأنه فى ذلك شأن المخاطَب- لا يملك طريقة مباشرة للوصول إلى المعنى المقصود من طرف المتكلم، فهو فى الغالب يحتاج إلى الاعتماد على عملية (الاستنتاج) inference التى تمكنه من التوصل إلى فهم المقولات أو فهم طبيعة الروابط بينها؛ بحيث إذا جاءت معلومات لاحقة تشذ عن ذلك الاستنتاج فإننا نتركه ونكوّن استنتاجًا آخر.

مثال :

أ. كان جون فى طريقه إلى المدرسة. استنتاج خاطئ ← جون تلميذ.

ب. عجز جون فى الأسبوع الماضى عن التحكم فى الصف. استنتاج صحيح ← جون معلم.

---

(31) Jan Renkema : Discourse studies , p. 44 .

(٣٢) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٣٥ ؛ و انظر أيضًا : فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ١٣٦ .

(٣٣) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢١٥ .

(٣٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ص ٣٩-٤١ .

فعملية الاستنتاج تُبنَى على المعلومات الاجتماعية والثقافية، وهى استنتاجات يفرضها المقام لا المنطق[٣٥]. وعلى هذا يتبنى براون ويول وجهة النظر التى تذهب إلى أن الأدوات الإشارية والمعنى الضمنى والاستنتاج يجب أن تعد مفاهيم مقاصدية فى تحليل الخطاب، وتستعمل هذه المفاهيم للإشارة إلى علاقات قائمة بين المشاركين فى عملية التخاطب وبين عناصر يحتويها الخطاب[٣٦]. فليس المتكلمون أو السامعون أو الأشياء المشار إليها مساحات عديمة الخاصيات والألوان، تصلح لجميع الحالات، وإنما ما يميزهم هو أنهم يتمتعون بأعداد هائلة من الخصائص الجسمية والاجتماعية تصلح أى منها لأن تكون الخاصية المناسبة لعملية تواصلية خاصة. لهذا فإن التصنيف الفلسفى الجامد الذى لا يرى المتكلم والسامع إلا بمجرد زيد وعمرو لا يصلح إلا فى عالم نموذجى محدد. أما محلل الخطاب، الذى يعمل فى العالم الحقيقى فعليه أن يتمكن من استخلاص الخصائص المميزة للسياق، تلك الخصائص التى تكون فقط مناسبة للحدث التواصلى الخاص الذى هو بصدد وصفه، وتسهم فى فهم المعنى المقصود للقول وتحديده[٣٧].

فعملية الفهم تعتمد بشكل كبير على قدرة السامع / القارئ على استعمال (معرفته بالعالم) وتجربته لأحداث مماثلة لكى يفهم اللغة التى يتعامل معها. فعلينا افتراض أن تجربة الإنسان مع أحداث سابقة مشابهة تزوده بتوقعات وافتراضات عن خصائص السياق التى يحتمل أن تكون مناسبة، بل يصبح الإنسان قادرًا على التنبؤ بما يحتمل أن يحدث، والتنبؤ بالخصائص السياقية التى يحتمل أن تكون مناسبة فى دائرة نمط معين من الأحداث التواصلية. وهى مواقف يتم التعرف عليها وتخزينها كأنماط فى ضوء اتساع التجارب. وهكذا فالتوقعات تجعل عملية الفهم ممكنة[٣٨].

بذلك قدم لنا براون ويول ملمحًا عن روابط النص بالسياق، ودور السياق فى عملية فهم النص. ولكن التساؤل الآن ما العلاقة بين عالم النص والعالم الفعلي، أو بعبارة أخرى هل منتج النص يرصد العالم الخارجى كما هو ؟ أم يعبر عن وجهة نظره الخاصة أو رؤية العالم (world view) من خلال عالم الخطاب ؟ وما مقدار هذا التعبير ؟ يجيب عن هذا التساؤل دى بوجراند ودريسلر من خلال مفهوم (التوسط).

٧- دى بوجراند ودريسلر : سياق الموقف و التوسط (mediation) :

العالم الفعلى وعالم الخطاب :

إن العلاقة بين عالم الخطاب، والعالم الفعلى (real world) ليست علاقة انعكاس على نحو بسيط، فالخطاب يشكل ويتشكل من خلال العالم، فبينهما علاقة تأثير وتأثر[٣٩]. ومعرفة كل فرد عن اللغة تختلف، ويختلف معها كل تلفظ فعلى (خطاب) لكل فرد. وكل اختيار على المستوى النحوى، أو مستوى الكلمات، أو مستوى الترابط cohesion يعكس العالم الذى يخلقه الكاتب للقارئ[٤٠]. فكل اختيار لغوى هو استراتيجية؛ بمعنى أن كل تلفظ له برنامج للنظرية المعرفية،

(٣٥) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ص٤٢-٤٤ .
(٣٦) المرجع السابق ، ص ٤٤ .
(٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٠ .
(٣٨) المرجع السابق ، ص ص ٧٥-٧٦ .

(39) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 30 .
(40) Ibid , pp. 40-41 .

أو طريقة مفضلة لرؤية العالم بواسطة الاختيارات التي يستخدمها منتجو الخطاب[41]. وتقدم العديد من اللغات طرقًا لمنتجي الخطاب لتمثيل الحالات المعرفية التي يصنعونها فالكلمات مثل:(واضحًا- بدون شك) تعني معنى الإثبات في مقابل الكلمات مثل: (ممكنًا- ربما). واستخدام الأفعال مثل: (يدّعي- يشك- يعرف- يعتقد) يمكن أن تشير إلى درجة ثقة المتكلم بحقيقة الزعم. كذلك فالاختيار من بين الكلمات المترادفة يشير إلى الدلالة الأيديولوجية لهذا الاستخدام أو لذلك الاختيار[42] .

ونادرًا ما تتحقق تأثيرات مقام سياق معين بدون حدوث توسط **mediation**، أي مدى تغذية المرء بمعتقداته وأهدافه الخاصة للنموذج الذي يقيمه للموقف الاتصالي، مع الأخذ في الاعتبار التوقعات والمعرفة السابقة بشأن كيفية تنظيم « العالم الواقعي » فحين تكون الوظيفة السائدة للنص هي تقديم وصف لنموذج الموقف دون التوسط (وجهة النظر) فإن هذا يعني إجراء ما يسمى برصد الموقف **situation monitoring** أي رصد منتج النص للعالم الخارجي كما هو، أما إذا كانت الوظيفة السائدة هي توجيه الموقف على نحو موات لأهداف منتج النص، فإن هذا الإجراء يسمى بإدارة الموقف situation management أي تقديم منتج النص الموقف برؤية خاصة. والحد الفاصل بين الرصد والإدارة هو حد غير واضح المعالم، وأفضل طريقة لوصفه إنما تكون بواسطة السيادات[43]؛ أي بواسطة تغليب أحدهما على الآخر.

إذن فهناك عالمان: عالم النص وعالم الواقع، والعلاقة بينهما ليست علاقة انفصال، بل هناك تفاعل دينامي بينهما، إلا أن المساحة بين هذين العالمين تختلف من نص لآخر ومن مبدع لآخر. فلجوء المؤلف إلى رصد الموقف تحدده مجموعة من العوامل السياقية الخاصة بالمؤلف والمتلقي والعلاقة الاجتماعية بينهما والظروف الاجتماعية المحيطة بهما، بما يتفاعل مع لغة النص. ففي حالة تباين وجهتي نظر الكاتب والقارئ يصبح رصد الموقف الهدف الرئيسي للكاتب رغبة في إعادة توضيح الموقف للطرف الآخر، أو إعادة توكيد توقعات المرء. ويمكننا أن ندرج ضمن تشكيلات الرصد الواضحة (الوصف المحض)، كما أن (التكرار المفرط) للحوادث أو الأشياء أو النتائج يؤدي إلى الرصد[44] وإضفاء سمة الموضوعية ، بما يعني اقتراب النص من المحايدة. أما وجود التوسط في أي نص بدرجة عالية فيعني أن النص أقرب إلى الذاتية بما يحمله من رؤية خاصة لكاتبه، وكلما قلت درجة التوسط اتجه النص إلى الموضوعية.

إن وجود هدف لدي منتج النص يمهد السبيل إلى قيام قدر من التوسط بحيث ينظر للموقف انطلاقًا من وجهة نظره الخاصة[45]. وللوصول إلى هذا وتحقيق الغرض المطلوب، يلجأ الكاتب إلى مجموعة من الخطط التي يسلكها عبر نصه لكي يحقق مراده. وبالطبع فإن أي مبدع لديه خزانة للخطط تتسم بالانسجام بين محورين (الجودة والفاعلية)، ولجوء المرء إلى تصعيد أو

---

(41) Barbara Johnstone : Discourse analysis, p. 46 .

(42) Ibid. , pp. 47-49 .

(43) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ص ٢٠٩-٢١٦ .

(44) المرجع السابق ، ص ص ٢٠٩-٢١٠-٢١٢-٢١٧ .

(45) المرجع السابق، ص ٢١٧

تكثيف خزانة خططه محاولة منه للتأثير فى الآخر وإقناعه بتوسطه. وقد يكثف خزانة خططه لأسباب أخرى كالفشل المستمر أو تنوع المستقبلين واختلاف ميولهم(٤٦).

وقد ذكر دى بوجراند ودريسلر مجموعة من تلك الخطط والاستراتيجيات منها(٤٧):

- يمكنك إعداد هدف مصطنع الاستثارة، وتأجيل ظهور الهدف الرئيسى أو إخفائه لأسباب موقتية.
- استعمل رصدًا ما للموقف من أجل البدء بالخطاب.
- يمكنك أن تبدأ خطابك برفض لوجهة نظر الآخر، أو إهمالها، أو أن تستبدل بها وجهة نظرك.
- إذا قوبل عرضكَ للموقف بالرفض فاستبدل به صيغة أقل توسطًا.
- إذا تأكد لك الخلاف القاطع فى وجهات النظر، فاتجه إلى عرض المفاهيم الأساسية للموضوع بغرض تقريب وجهات النظر.

إن استعمال مثل تلك الاستراتيجيات الغرض منه إنجاح الكاتب لنصه ومحاولة التأثير فى المتلقى حتى يتقبل ذلك النص ذا الدرجة العالية من التوسط. وفى هذا الإطار فإن تقبلية النص لا تعتمد على صحة إشارته للعالم الواقعي، بل على مصداقيته ووثاقة صلته بوجهة نظر المشاركين فى الموقف(٤٨).

على هذا النحو قدم لنا دى بوجراند ودريسلر جانبًا من جوانب السياق فى إطار علاقة عالم النص بالعالم الفعلى ومفهوم التوسط، وهى محاولة تهدف إلى فهم النص باعتباره عملية تواصل.

٨- السياق عند هاليداى و رقية حسن :

يرى هاليداى ورقية حسن أن مصطلحى السياق والنص متلازمان مع بعضهما، فهما مظهران لنفس العملية. فلكل نص text يوجد نص آخر مصاحب له هو السياق context. وتشتمل فكرة « ما يصاحب النص» على العوامل اللغوية وغير اللغوية فى البيئة العامة التى يظهر فيها النص(٤٩). هذه العوامل التى تصاحب تغير الانتباه (فى المحادثة)، وتسهم فى توقع تغير وحدات الخطاب يطلق عليها (paralinguistic clues) مثل تغير نغمة الصوت، وإيقاع الكلام وحركة العين، وإيماءات الجسد(٥٠). هذا بالإضافة إلى وجود السياق المصاحب، أو سياق الموقف context of situation بعناصره الثلاثة التى تسهم مجتمعة فى تفسير النص وهى:

أ. حقل الخطاب　　　ب. أدوار الخطاب　　　ج. لغة الخطاب

أ) حقل الخطاب **field of discourse**: ويشير إلى طبيعة الحدث الذى ينطلق منه الخطاب، أو طبيعة النشاط الاجتماعى المتصل بالكلام ويتلاقى حوله المشاركون(٥١). وهو ما يوازى مفهوم

---

(٤٦) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢١٩ .
(٤٧) المرجع السابق ، ص ص ٢٢٣-٢٣٠ .
(٤٨) المرجع السابق ، ص ٢٣١ .
(49) Halliday &Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 5 .
(50) Livia polanyi & R . J . H . Scha : The Syntax of discourse , p. 266 .
(51) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language , Context and text , pp.45-46 . Halliday & Ruqaiya Hasan : Language as social semiotic , p. 142 .

« المناسبة » في البلاغة العربية؛ فمقام التهنئة يختلف عن مقام الشكر، ومقام المدح، يختلف عن مقام الذم... إلخ.

ب) أدوار الخطاب **tenors of discourse**: ويشير إلى طبيعة العلاقة بين المشاركين في الخطاب وحالتهم النفسية وأدوارهم الاجتماعية، والعلاقات الدائمة والمؤقتة بينهم، وأدوار الخطاب التي يشغلونها في الحوار(٥٢). فهذا العنصر يبحث في العلاقات بين المشاركين في الخطاب أو (الحدث التواصلي) من متكلم، وسامع، ومخاطب، وتأثير ذلك في الكلام أو النصوص، وكيف أن الكلام أو النص يكشف عن العلاقة بين الأشخاص الذين يشتمل عليهم الخطاب(٥٣)، من حيث المركز الاجتماعي والسيطرة والمودة والألفة ودرجة البعد أو القرب والصداقة والمحبة والتعالي... إلخ(٥٤).

وهناك جانبان من العلاقات بين المشاركين في الاتصال يُعبر عنها في الخطاب هي: **العلاقات الاجتماعية أو الأدوار الاجتماعية social roles، والعلاقات المؤسساتية أو السلطة power**. والاختيار من بين الكلمات والتعبيرات يمكن أن يشير إلى درجة الوضع الاجتماعي الأعلى أو الأدنى من مثل الاختيار بين ضمائر الخطاب الرسمية وغير الرسمية (في بعض اللغات). ففي اللغة اليابانية توجد اختيارات من بين أشكال الخطاب للتشريف والتبجيل يختارها المتكلم، وهذه الاختيارات يمكن أن تتطلب ضمائر مختلفة، وأفعالاً مختلفة، وطرقاً مختلفة للإشارة إلى الأشياء تعتمد على أدوار المتكلم وأدوار المخاطب؛ مما يسهم في خلق أو تغيير أو التأكيد على علاقة اجتماعية في الخطاب(٥٥).

وهناك سياقات تكون فيها الأدوار الاجتماعية محددة سلفاً، ويكون فيها من المتوقع استخدام وتفسير الخطاب بطرق محددة، في مثل العلاقة (موظف – زبون). فالناس الذين يتدربون على وظائف الخدمة في مطاعم الوجبات السريعة أحيانا يُخبَرون بالضبط بما يقولونه للزبون، وفي أي نظام، وما هو الأسلوب الذى يختاره الموظف إذا كان الكلام خارج نطاق المخطط. وينطبق ذلك على علاقات أخرى مثل علاقة (المدرس والطالب)، وعلاقة (الوالدين بالأبناء)، مع الأخذ في الاعتبار أنه قد تشتمل طرق التفاعل على كسر أعراف دور الخطاب، مما قد يؤثر على حركة الخطاب بالخروج عن التوقعات المعتادة، كأن يتحدث الطلاب بطريقة غير متوقعة مثلاً(٥٦).

ومن هنا كانت أدوار المشاركين محط الانتباه في علاقتها بمفهوم التأدب اللغوي **linguistic politeness**، و نظرية المجاملة **Accommodation theory**. وقد قدمت في ذلك مجموعة من الدراسات منها دراسة Robin Lakoff (1973)، و Brown & Levinson (1987) و (1982)، Giles (1975).

فالتأدب والمجاملة من الأسباب الرئيسية لوجود الكلام غير المباشر، وتضمين المعنى بطرق مختلفة (أو أحيانا في شكل قصة)، حيث يتعامل الناس تحت مجموعة من القيود الأساسية في سلوكهم تجاه بعضهم البعض مما يؤثر في تشكيل الخطاب من قبل المشاركين(٥٧).

---

(52) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language as social semiotic , p. 142 .

(53) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 111 .

(٥٤) على عزت : الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، ص ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(55) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp. 112-120 .

(56) Ibid, p. 119 .

(57) Ibid , pp. 125-126 .

كما كان هناك اهتمام أيضًا بتعدد الأدوار بالنسبة للتلفظ الواحد. وهو ما أشار إليه (1981) Goffman في تقسيمه للأدوار من حيث :

١) دور الفاعل الأصلى principal: الشخص أو المجموعة التى تقرر ما يقال، وتكون مسئولة عما قيل.

٢) دور المؤلف author: الشخص الذى يخطط الكلمات الفعلية.

٣) دور المؤدى animator: الشخص الذى يُدوِّن التلفظ أو ينطق به.

مثال: عندما يحضِّر الكاتب (خطبة) للسياسى. فالسياسى هو الفاعل الأصلى، والكاتب هو المؤلف. وإذا كانت (الخطبة) تُقرأ بصوت عالٍ بواسطة شخص متكلم (ناطق بلسان الهيئة) فعندئذٍ يصبح هذا الشخص هو المؤدى، ولكنه ليس الفاعل الأصلى وليس المؤلف(٥٨).

ج) لغة الخطاب mode of discourse: وتعنى اللغة التعبيرية المستخدمة فى الخطاب: هل هى رسمية أو غير رسمية، ديالوج أو مونولوج، مكتوبة أو منطوقة، قصصية أو غير قصصية... إلخ . وتشير كل تلك الملامح إلى الدور الذى يمكن أن تلعبه اللغة فى الاتصال من إقناع أو تفسير أو تعليم أو نهى... إلخ. وتتحدد بالاختيارات المرتبطة بالمعانى النصية مثل موضوع الخطاب، والمعلومات المقدمة فيه، ونماذج أشكال التماسك(٥٩).

بعد هذا العرض النظرى لبعض نماذج الاهتمام بالسياق فى علاقته بالنص فى ضوء كون النص جزءًا من واقعة اتصالية- نحاول أن نعرض فى الجزء التالى دور السياق فى فهم وتشكيل المقامات اللزومية للسرقسطى أو التفاعل بين نص المقامات والسياق الذى أفرزها.

السياق فى المقامات :

أولاً : السياق المصاحب (السياق غير اللغوى) :

إذا كان المتكلمون والمستمعون جزءًا من الحديث الشفاهى، فإن هناك انفصالاً عن جمهور القراءة فى اللغة المكتوبة. فالتفاعل الشفاهى جزء من موقف مشترك يتضمن متكلمين ومستمعين، والمعلومات تمر عبر وسائل بالإضافة إلى اللغة مثل تعبيرات الوجه والتنغيم وحركات اليد... إلخ. ويستطيع المتكلمون الرد سريعًا على ردود الأفعال غير اللغوية من قبل المستمعين، أما اللغة المكتوبة فهى ليست جزءًا من موقف مشترك يوجد بين الكتاب والقراء(٦٠).

لذلك فمع النصوص المدونة (مثل المقامات) يخفى علينا من ظروف قولها أشياء كثيرة، منها « نطق الكلام »، وما يبرزه هذا النطق من معانٍ(٦١). وهذا هو الدور المنوط بالرواة أو (القوالين)، والذى كان يتتبعه الشريشى فى شرحه لمقامات الحريرى. ولكن مع مقامات السرقسطى ليس هناك أية إشارة إلى شرح هذه المقامات أو دور الرواة فى نقلها، فيما عدا أن

---

(58) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 122 .
(59) Halliday : Language as social semiotic , p. 142. & Halliday and Ruqaiya Hassan : Language , context and text , p. 46 & Jan Renkema : Discourse studies , p. 88 .
(60) Jan Renkema : Discourse studies , p. 86 .
(٦١) محمود السعران : علم اللغة (مقدمة للقارئ العربى) ، ص ٢٦٥ .

هؤلاء (القوالين) فى الأندلس- وهم صنف من المادحين المكدين الذين لا يصنعون شعرًا، وإنما يقفون على الأبواب مرددين قصائد غيرهم- كانوا يتداولون بعض شعر السرقسطى لعذوبته وسلاسته[٦٢].

ومن هنا فليس هناك بيانات لتحليل السياق غير اللغوي (المصاحب) للمقامة من أداء صوتي أو حركي. وستعتمد الدراسة على تحليل المقامات باعتبارها نصًا مكتوبًا ، يحاول الكاتب من خلاله تقديم وجهة نظره أو رؤيته للعالم بواسطة الاختيارات لما يقال من خلال ذلك النص وكيف يقال. ومن هنا فالسؤال الذى يطرح نفسه الآن ما علاقة عالم النص بالعالم الخارجي، وما هى وجهة النظر التى يريد السرقسطى أن يعرضها من خلال المقامات، وما هى اختيارات السرقسطي لما يقال وكيف يقال ؟ وللإجابة على مثل تلك التساؤلات فإننا سنضع النص فى علاقته بالسياق فى بؤرة الضوء على مستويي: سياق الموقف، والسياق الثقافى.

ثانيًا : سياق الموقف فى عصر المرابطين ونموذج الفقيه المكدى فى المقامات اللزومية :

حكم المرابطون المغرب والأندلس معًا (٤٨٤- ٥٣٩هـ). وقد قامت الدولة المرابطية على أساس من العقيدة الدينية، وكان منشؤها الروحى فقيه متعصب هو عبد الله بن ياسين، ثم تحولت إلى ملك سياسى على يد القائد يوسف بن تاشفين ثم ابنه على ثم تاشفين بن على الذى ثار عليه الموحدون ونزعوا منه سلطانه[٦٣].

احتفظت الدولة المرابطية بهذا الطابع الدينى مما نتج عنه سيطرة الفقهاء على شئون الدولة، وارتفع شأنهم أكثر من ذى قبل، ونال الفقهاء من وراء ذلك ثروات ضخمة. وقد كانت طبقة الفقهاء إلى جانب هذا الاستغلال لنفوذها الديني، تتسم بالقصور وضيق الأفق، ولم تكن على شيء من التعمق العلمي، بل كان الفقهاء أيام الدولة المرابطية يقتصرون على دراسة الفروع من العبادات والمعاملات والحدود والأقضية وعلى مذهب مالك دون غيره[٦٤]. وقد أدى ظهور طبقة الفقهاء على هذا النحو وعلوّ شأنها إلى إثارة حفيظة الشعب، فأعلنوا ذمهم وتهكموا بهم، وتحينوا الفرص لذلك عن طريق الغمز واللمز. ولذلك نالت رسائل ابن أبى الخصال شهرة واسعة فى الأندلس لأن بها سبًا لجند المرابطين الذين تخاذلوا فى قتال العدو[٦٥].

أضف إلى هذا أن الدولة المرابطية نشأت فى مهاد التقشف والبداوة، واستمدت من بداوتها ومن حماستها الدينية صلابتها الحربية، وسرعان ما تأثر الأمراء والقادة المرابطون بما انغمسوا فيه من ثروات الأندلس، ونعمائها وحياتها المرفهة، وتأثر الجند المرابطون أبناء الصحراء والفقر بحياتهم الجديدة الرغدة، وفتّ ذلك فى مقدرة الجيوش المرابطية فأصبحت عاجزة عن أن تقوم بمهمتها الأساسية فى حماية الأندلس ورد عادية النصارى عنها، كما غدت عاجزة عن أن

---

[٦٢] إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٦٨ .
[٦٣] المرجع السابق ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٤ ؛ وانظر أيضًا : محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، عصر المرابطين . ج٤ ، ص ٤١١ .
[٦٤] محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، عصر المرابطين . ج٤ ، ص ٤١٢ .
[٦٥] إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٣٢ .

تعمل على توطيد سلطانها بين شعب أضحى يتبرم بحكمها ويتمنى زوال نيرها بعد أن كثرت مثالبها[٦٦]، خاصة عندما تخلى المرابطون وأميرهم أبو الطاهر تميم بن يوسف عن الاستجابة إلى صريخ المدينة المنكوبة سرقسطة، ورفضوا أى محاولة لإنقاذها وآثروا الانسحاب والسلامة. وترتب على ذلك أن اضطرت سرقسطة إلى التسليم ووقعت فى أيدى النصارى سنة ٥١٢هـ . وهو موقف كان له أكبر الأثر فى النيل من هيبة المرابطين العسكرية[٦٧].

لذلك قامت العديد من الثورات الأندلسية القومية ضد المرابطين، وكان أخص مظاهرها ثورة قرطبة التى اضطرمت ضد المرابطين منذ (٥١٤هـ) ودلت بعنفها على حالة الأندلسيين النفسية وما يضمرونه من بغض للحكم المرابطي ووسائله[٦٨]. وثورة ابن هود (٥٣٩هـ)، وابن عياض (٥٤٠هـ)، وابن مردنيش (٥٤٢هـ)[٦٩]. وسادت روح السخرية والتمرد على ذلك الحكم المرابطي. وكانت الدكتاتورية الدينية، وما ترتب عليها من مثالب وأهواء أهم عامل فى ضعف الحكم المرابطى وفساده[٧٠].

ربما كان لهذا الوضع السياسى انعكاسه على الأدب، فالتقط السرقسطى فى مقاماته اللزومية نموذج الفقيه الواعظ الذى يرائى الناس ويلجأ إلى النفاق والاحتيال فى كسب الأموال. فكأن السرقسطى يوجه نقدًا ساخرًا لذلك النموذج الذى أصبح موضع سخرية وتهكم فى عصر المرابطين من خلال شخصية أدبية هى شخصية (السائب بن تمام) راوى الحديث وأحد البطلين الرئيسيين، وشخصية الشيخ المكدى (أبى حبيب السدوسى) البطل الثانى. وربما كان من الأهمية الإشارة إلى دلالات الأسماء فى المقامات« فإذا كان السرقسطى قد استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريرى فى مقاماته، فإنه قد حرص فى نفس الوقت على أن تكون للأسماء فى مقاماته دلالات تطابق مسمياتها فى الصورة الخلقية والسلوك، فاختار للراوية اسم (المنذر بن حمام)، وإذا كان الحُمام هو(السيد الشريف) فيجوز لنا أن نربط دلالة اسم راوى (المقامات اللزومية) بالسرقسطى نفسه»[٧١]، باعتباره منذرًا يوجه رسالة تحمل نقدًا ساخرًا لنموذج الفقيه فى المجتمع من خلال شخصيتى (السائب بن تمام) وهو سائب الاسم وسائب الجسم أيضًا لأنه رحالة لا يكاد يستقر فى مكان[٧٢]، وشخصية (أبى حبيب السدوسى) « وهو ليس حبيب الاسم فقط، بل حبيب الاسم وحبيب الروح أيضًا، ولكنه بغيض الموقف .»[٧٣] وربما كان هذا الواعظ حبيبًا إلى السلطة السياسية، بغيضًا إلى المجتمع.

حاول السرقسطى فى مقاماته أن يرسم لنا هذه الصورة النقدية الساخرة لنموذج الفقهاء الذين « أقبل الشعراء أيضًا على ذمهم واتهامهم بالرياء؛ لأنهم يجرون إليهم الدنيا متسترين وراء المظهر الدينى، كما نرى فى شعر ابن خفاجة الأندلسى فى نقد الفقهاء.»[٧٤] وقد احتلت روح

---

(٦٦) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، عصر المرابطين. ج٤ ، ص ص ٤١٢-٤١٤ .
(٦٧) المرجع السابق ،ج٤، ص ٤٢٩ .
(٦٨) المرجع السابق ، ج٤، ص ٤٣٣ .
(٦٩) المرجع السابق ، ج٤، ص ٣٠ .
(٧٠) المرجع السابق ،ج٤، ص ٤١٢ .
(٧١) محمد الهادى الطرابلسى : مدخل إلى تحليل (المقامات اللزومية للسرقسطى) ، ص ١١٦ .
(٧٢) المرجع السابق ، نفس الصفحة .
(٧٣) المرجع السابق ، ص ١١٧ .
(٧٤) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ١١٥ .

السخرية أو الاتجاه الهزلى مكانة واسعة فى الشعر والنثر، وزاد تندر الأندلسيين بطبقة القضاة والفقهاء[٧٥]. وتعددت الأنواع النثرية من رسالة وخطبة ومقامة، وكانت أهم ظاهرة تتخللها جميعًا هى اشتداد روح السخرية[٧٦]. وتعددت النماذج التى أصبح النثر الأندلسى قادرًا على محاكاتها؛ إذ أصبح التراث المشرقى لدى الناثر الأندلسى يضم هزليات أبى الشمقمق وأبى الرمقمق ومجونيات ابن سكرة وابن حجاج وطرائق سهل بن هارون والجاحظ وبديع الزمان والمعرى والحريرى[٧٧]. وعلى المستوى الاجتماعى نجد أن السرقسطى قد برع فى التقاط نموذج آخر من نماذج المجتمع فى تلك الحقبة، وهو نموذج المكدى الرحالة.

إن قيام دولة المرابطين على قاعدة الجهاد جعل تكاليف الحروب أمرًا لا تفى به كثرة الدخل. أضف إلى ذلك أن المرابطين بالأندلس لم يكونوا مثل أمير المسلمين فى تعففهم عن أموال الناس وإنما انغمسوا بعد فترة وجيزة فى التزيد من الثروة والمكاسب[٧٨]، وفرض الإتاوات على أهل المغرب والأندلس، واللجوء إلى تحصيل الأموال بمختلف الطرق والوسائل[٧٩]. ومن ثم فقد كانت الحروب والفتن والسعى وراء الرزق والهرب من الضرائب والظلم من أهم العوامل فى ظهور (ظاهرة الجلاء) إذ لم تعد حركة الانتقال قاصرة على الرحلة العلمية أو التجارية أو النجعة فى سبيل الارتزاق، بل أصيب المجتمع بتموجات متحركة كانت أحيانًا تُخِلُّ بتوازنه، وتترك فيه آثارًا نفسية عميقة. وقد بدأ هذا الجلاء الذى يضرب على المستقرين بيد الشتات فى حادث الفتنة البربرية أولاً، وانزياح كثير من أهل قرطبة فرارًا بأرواحهم فى نواحى الأندلس المختلفة، ثم حركة الانتقال اللاإرادى الذى تم بتشجيع من أمراء المرابطين ليعمر علماء الأندلس بلاط مراكش[٨٠].

هذه الحال من فقدان الأمن والاطمئنان فتحت الباب للهجرة والنزوح، وفى هذا الجو المتقلب برزت شخصية الرجل القلق المغامر الذى يتجول من بلد إلى بلد عارضًا مهارته على من يقدّرها. يستوى فى هذا مختلف ذوى المهارات المطلوبة من جندى وكاتب وشاعر ومعمارى وصاحب حرفة[٨١]. وإذا رجعنا إلى التراث العربى سنجد طائفة من الأدباء الفقراء الذين يجوبون البقاع يتكسبون بأدبهم أو يتسولون به، ويحتالون فى سبيل ذلك احتيالاً بالغًا، وقد يستغلون سذاجة البسطاء من عامة الناس أحيانًا. وقد عرفت هذه الطائفة بأهل الكدية أو الساسانيين نسبة إلى ساسان[٨٢]. وقد كان الأدب فى (ق٤هـ) صورة صادقة للحياة، وما المقامات إلا وليدة مظاهر اجتماعية[٨٣]. وكما التقط بديع الزمان الهمذانى نموذجًا إنسانيًا فى الحياة الاجتماعية، وقبله التقط الجاحظ نموذج البخيل فى البخلاء، ومثلما كان هناك نموذج

---

(٧٥) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ١٢١ .
(٧٦) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .
(٧٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .
(٧٨) المرجع السابق ، ص ٣٨ .
(٧٩) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، عصر المرابطين . ج٤ ، ص ٤٢٠ .
(٨٠) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٧.
(٨١) المرجع السابق ، ص ٢٨ .
(٨٢) على عبد المنعم : النموذج الإنسانى فى أدب المقامة ، ص ٣٥؛ وانظر أيضًا : مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٢٣ .
(٨٣) مارون عبود : بديع الزمان الهمذانى ، ص ١٥ .

الأحمق الذى تمثله قصص جحا- فنجد فى المقامات نموذج المكدى فى تلك الفترة التى انتشرت فيها الكدية انتشارًا كبيرًا، واتسع أمرها، و وجدت لهـا لغـة ثابتـة كانـت تـسمى بمناكـاة الساسانيين[٨٤].

ولم يكن موضوع الكدية مطروحًا فى المقامات فحسب، بل كان مطروحًا على المستوى الشعرى أيضًا، فكان من الشعراء الساسانيين الذين عاصروا البديع فى (ق٤هـ) الأحنف العكبرى وأبو دلف الخزرجى، وهو كثير الملح والطرف مشحوذ المدية فى الكدية، وله (القصيدة الساسانية) تصف أخلاق الأوباش وتحكى ألفاظهم[٨٥]. وهى فى الشعر كحكاية أبى القاسم البغدادى فى النثر، ومؤلفها أبو المطهر الأزدى محمد بن أحمد وهو من كُتّاب (ق٤) هـ. وهى ليست قصة بالمعنى المعروف، ولكنها مجلس واحد يطرد فيه القول من فن إلى فن فى دعابة وظرف، و(أبو القاسم البغدادى) بطل القصة رجل جمع أدوات النصب والاحتيال والنفاق وهو يشبه من بعض الوجوه (أبا الفتح الإسكندرى) فى مقامات الهمذانى[٨٦].

ولم تكن الكدية عند الهمذانى فى مقاماته فحسب، بل تناولها أيضًا فى رسائله[٨٧]. سواء بصورة صريحة أو متذرعًا بالمدح والثناء. كما كانت الكدية موضوعًا لبعض الملح التى رواها[٨٨]. وقد نهج الحريرى فى مقاماته هذا النهج فسلكها جميعًا فى قالب الشحاذة وأطلق على إحدى مقاماته وهى المقامة (٤٩) المقامة الساسانية، وفيها يعلم الشيخ المحتال ابنه حرفة الكدية[٨٩]. وإذا كان الواقع هو المصدر الحى الذى تستوحى منه مثل هذه النماذج الإنسانية، فهناك مصادر أخرى يطرحها التراث العربى تعرض لنموذج المكدى مثل البخلاء للجاحظ ويتيمة الدهر للثعالبى، والمحاسن والمساوئ للبيهقى[٩٠]. هذا النموذج الإنسانى المكدى المتجول هو النموذج الذى اختاره السرقسطى فى مقاماته. وعلى الرغم من وجود فكرة الكدية فى التراث العربى إلا أنها أصبحت ظاهرة اجتماعية جديرة بالملاحظة فى عصر المرابطين، اكتسبت أبعادًا أخرى فى الأندلس، ارتبطت بالتشريد والنفى، والارتحال عن الوطن، وفقدان الأمان، والإحساس بالتفجع والزوال وضياع الأرض الوطن. وانعكس هذا على المستوى الأدبى لدى الشعراء والكتاب، وتجلى ذلك فى كثرة الرسائل التى تكتب فى الشفاعات والوساطات من أجل هؤلاء الشعراء فى تلك الفترة التى كسد فيها الشعر[٩١]، بل وأصبح الشعر وسيلة للكسب وعصا فى التجوال، وشكوى الفقر والحال البائسة. وتراجعت منزلة الشاعر فى عصر المرابطين أكثر من ذى قبل، وأصبح التصريح بكساد الشعر أشد وأوضح[٩٢]. ويترجم لنا ابن بسام فى (الذخيرة) لكثير ممن دفعتهم الأيام إلى التقلب فى الأقطار والتكسب بالأشعار والقصص فى الأسواق والكدية فى الرفاق[٩٣].

---

(٨٤) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢١٥ .
(٨٥) زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع . ج١ ، ص ٤٣٢ .
(٨٦) المرجع السابق ،ج١ ، ص ٤١٧ .
(٨٧) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ١٠٠ .
(٨٨) رسايل أبى الفضل : بديع الزمان الهمذانى وبهامشها مقاماته ، ص ص ٢٩٣،٢٩٥،٣٢٩ .
(٨٩) شوقى ضيف : المقامة ، ص ص ٥٤/٤٦ .
(٩٠) على عبد المنعم : النموذج الإنسانى فى أدب المقامة ، ص ١٢؛ وانظر أيضًا : شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص٢٤٨؛ وانظر أيضًا : مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٢٣ .
(٩١) إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٦٩ .
(٩٢) المرجع السابق ، ص ٧٢ .
(٩٣) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس .ج٤ ، ص ٥٤٤ ، ج٢ ص٣١١ ؛ ج٧ ، ص ٨٦٠ .

وظهرت طبقةُ الشعراء الجوالين الذين يطوفون على الأمراء مادحين متكسبين بأشعارهم. وقد كان بعض هؤلاء الجوالين يمعن فى تطوافه مستجديًا كما حدث لأبى عامر بن الأصيلى، وعبد الرحمن بن مقانا الأشبونى، والجلمانى. يلحق بهذه الطبقة صنف من المداحين أطلق عليهم فى الأندلس اسم (القوالين) وهم من المكديين الذين لا يصنعون شعرًا وإنما يقفون على الأبواب مرددين قصائد غيرهم. فكان هؤلاء يتداولون بعض شعر السرقسطى لعذوبته وسلاسته[٩٤].

كما ظهرت فى الكدية فنون أدبية أخرى مثل الموشحات والأزجال. فالموشح يخدم غايتى الغناء والتكسب، بما يعنى اتخاذ الموشح وسيلة للترديد على أبواب الممدوحين على طريقة القوالين[٩٥]. أما فى الأزجال فنرى ابن قزمان (٤٨٠- ٥٥٤ هـ) يتمثل فى أزجاله مكديًا دائم الإلحاح فى طلب أنواع الملابس وفى تشهى خروف العيد وفى طلب القمح وغير ذلك من صنوف الحاجات التى يتفنن فى عرضها ودفع الممدوحين إلى بذلها على نحو لا يخلو أحيانًا من تصوير مضحك[٩٦]. فهى صورة من صور الكدية عند أبى الشمقمق وأبى الرمقمق والأحنف العكبرى، بل إن المقامات فى الأندلس لم تعبر عما بلغته روح الكدية مثلما فعل الزجل[٩٧].

مما سبق نرى أن الواقع الأندلسى فى عصر المرابطين، والتراث الأدبى السابق من العوامل التى أثرت فى اختيار السرقسطى لتأليف مقاماته فى موضوع (الكدية) الذى يمكن أن نطلق عليها بمصطلحات هاليداى ورقية حسن (حقل الخطاب field).

أما عن (أدوار الخطاب tenor): فنحن أمام نص مكتوب محدد طرفه الأول المرسل (الكاتب) وهو السرقسطى، وتتعدد الأدوار بالنسبة له طبقًا لمفاهيم (Goffman 1981) من حيث:

١. الدور الأول وهو دور الفاعل الأصلى principal : فالسرقسطى هو الشخص المسئول عن كتابة نص المقامات، والمقرر للمعلومات التى ذكرها فى الخطاب، وفقًا لما ذكره فى مقدمة المقامات وخاتمتها.
٢. الدور الثانى الذى يلعبه السرقسطى هو دور المؤلف author الذى يخطط النص ويختار ما يقال وكيف يقال.
٣. دور المؤدى animator: أى الشخص الذى دوّن المقامات. وطبقًا لما جاء فى نسخة مكتبة الفاتيكان (٦٥٠هـ)- وهى أقدم النسخ- من قول السرقسطى عن المقامات « رحم الله مؤلفها وراويها وكاسبها وكاتبها وقارئها والداعى لهم بالمغفرة.»[٩٨] فتظل أدوار (الكاتب) و (الكاسب) أدوارًا غير معلومة بالنسبة لنا، أما دور الرواة، فتذكر لنا كتب تاريخ الأدب أنهم سمعوا عن منشئها قراءةً وسماعًا، ومنهم: أبو جعفر بن يحيى الخطيب، وأبو جعفر أحمد بن على بن عبد الله الأنصارى، وأيوب بن محمد بن وهب بن بكر، وأبو طالب عبد الجبار المعافرى[٩٩].

---

(٩٤) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٦٨ .
(٩٥) المرجع السابق ، ص ١٨٢ .
(٩٦) المرجع السابق ، ص ص ٢١٣-٢١٥ .
(٩٧) المرجع السابق ، ص ٧٢ .
(٩٨) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص١١ .
(٩٩) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ص ٢٣-٢٧ .

أما الطرف الثانى وهو المستقبل (المتلقى) أو المخاطب فلم يحدده السرقسطى، ولم تذكره لنا كتب تاريخ الأدب، إلا أننا يمكن أن ندرج تحته المتلقى الأندلسى والمشرقى، والقارئ بصفة عامة، باعتبار أن الخطاب علامة من علامات الإبداع الأدبى (الهوية الأندلسية)، و بالنظر إلى الدافع النفسى وهو معارضة مقامات الحريرى والتفوق عليها. وقد يتضمن المخاطب السرقسطى نفسه إذا نظرنا إلى خطاب المقامات بوصفه رثاءً لسقوط الوطن وانهياره، خاصة عندما رأينا فى المقامة الأخيرة أن الراوى (المنذر بن حمام) ينعى وفاة البطل (الشيخ السدوسى) وكأنه يرثى الوطن فى صورة ذلك النموذج الإنسانى، بل وينتظر هو ذاته قرب الأجل ويستغفر ويندم على ما اقترفه من ذنوب ويعلن توبته[100]. وهذه النهاية لذلك النموذج الإنسانى لم نجدها فى مقامات الحريرى الذى اكتفى فقط بمشهد إعلان التوبة والاستغفار. فهذه النهاية على المستوى الأدبى فى عالم النص توازى انهيار الأندلس وسقوطها على المستوى الفعلى فى العالم الخارجى.

وقد حاول الكاتب أن يقدم وجهة نظره من خلال نموذج المكدى الواعظ الرحالة الذى يتكسب بمهارته البلاغية وحديثه الممتلئ بالغرابة والفصاحة والإبهار، الممتزج بالشعر فى أحيان كثيرة من خلال لغة خاصة هى (لغة المقامات) أو (لغة الخطاب mode of discourse) التى سنحاول التعرف عليها من خلال تفاعل النص مع السياق الثقافى.

ثالثًا: السياق الثقافى للمقامات اللزومية :

تعد المقامات المشرقية والأندلسية قبل السرقسطى– فضلاً عن التراث النثرى بصفة عامة– سياقًا ثقافيًا يلعب دورًا هامًا فى تشكيل لغة المقامات لدى السرقسطى. ويمكن لنا أن نتبين أثر ذلك السياق الثقافى فى إنتاج المقامات اللزومية للسرقسطى على مستويين:

المستوى الأول : القالب القصصى المستوى الثانى : لغة النثر

المستوى الأول : القالب القصصى والراوفد التراثية للحكى فى المقامات:

لقد اتخذت المقامات اللزومية من الشكل القصصى قالبًا لها. وهى تسير فى هذا على نهج المقامات السابقة عليها، مما يمكن معه اعتبار الشكل القصصى أحد أعراف كتابة فن المقامة؛ بدأ على يد الهمذانى، واستمر فى مقامات الحريرى، وانتقل أيضًا إلى الأندلس كما يبدو فى المقامات اللزومية. وإذا رجعنا إلى التراث العربى سنجد أنه يزخر بأشكال قصصية كثيرة يمكن اعتبارها روافد قصصية للحكى فى المقامات، منها القصص الإخبارى أى الأخبار التاريخية التى تروى فى شكل قصصى[101]، والقصص الدينى فى القرآن الكريم، وفى الحديث النبوى الشريف، وقصص الأنبياء للكسائى، وكتاب العرائس للثعالبى[102]. كما كان القص أيضًا فى الأمثال والنوادر والأحاجى والألغاز[103]. ويذكر ابن النديم عشرات الكتب التى ألفت فى النوادر وغريب اللغة والنحو مثل كتاب النوادر لأبى عمرو بن العلاء والنوادر لابن دريد، ونوادر الأصمعى، ونوادر الكسائى، وهى جميعًا تزخر بالحكايات الغريبة المضحكة. وهناك أيضًا

---

(100) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٦٧ .
(101) طه وادى : القصة ديوان العرب ، ص٤١ .
(102) موسى سليمان : الأدب القصصى عند العرب ، ص ص ١٨-١٩ .
(103) محمد رشدى حسن : أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ، ص ٣٠ .

مجموعة كتب تتميز بالطابع الفكاهي وتحمل كلمة نادرة مثل نوادر جحا ونوادر أبى ضمضم ونوادر ابن يعقوب وغيرهم[١٠٤].

كما توجد أيضًا قصص (البخلاء) للجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذى ترسخت على يديه تقاليد فن السخرية[١٠٥]، وحكايات ابن الأنبارى (ت٣٢٨هـ) وهى من قبيل القصص الأخلاقى والفكاهي[١٠٦]، وكتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المصرى (ت٣٤٠هـ)[١٠٧]. هذا فضلاً عن الحكايات الرمزية التى يلجأ إليها الكتاب إما لأسباب سياسية أو فلسفية كما نجد فى مواعظ الحسن البصرى، ورسائل إخوان الصفا، وبعض مسامرات أبى حيان التوحيدى (ت٣٧٦هـ) فى كتابه « الإمتاع والمؤانسة»[١٠٨]. ومن القصص أيضًا كتاب (الفرج بعد الشدة) للتنوخى (ت٣٨٤هـ). ومنها أيضًا قصص الببغاء (ت٣٩٨هـ)[١٠٩]، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (ت٤٢٦هـ) ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى (ت٤٤٩هـ).

ولم يعرف الأدب العربى القص فى مجال النثر فحسب، وإنما كانت هناك أيضًا الأشعار التى تقوم على عناصر قصصية. وقد ظهر هذا فى الشعر الجاهلى فى بعض أشعار امرئ القيس وعنترة والنابغة والصعاليك.. إلخ. كما نجد الشعر القصصى بصورة لافتة فى مجال شعر الغزل وفى شعر الجهاد أثناء الفتوحات الإسلامية. هذا بالإضافة إلى القص فى الأدب العامى سواء فى الحكاية الشعبية أو الحكاية الخرافية[١١٠]. وفى إطار الثقافة المترجمة (الدخيلة) (المنقولة)[١١١] من الثقافات الأخرى نجد كتاب (كليلة ودمنة)، وهو مجموعة من القصص الهندية أريد بها توجيه الحاكم إلى السياسة المثلى، و ترجمها عبد الله بن المقفع (ت١٤٢هـ) عن البهلوية[١١٢]. واشتهر كتاب كليلة ودمنة اشتهارًا كبيرًا. ثم صنف سهل بن هارون الكاتب لأمير المؤمنين المأمون كتابًا ترجمه بـ (ثعلة وعفرة) يعارض به كتاب كليلة ودمنة فى أبوابه وأمثاله[١١٣].

و قد أثر هذا الكتاب تأثيرًا كبيرًا فى مقامات ابن ناقيا وهى تختلف عن مقامات الهمذانى والحريرى فى أنها عالجت الحكمة على ألسنة البهائم. وهى فى ذلك تنحو ناحية كليلة ودمنة إلى حد ما[١١٤]. بالإضافة إلى (ألف ليلة وليلة) وقد عرفت فى القرنين الثالث والرابع الهجريين على الأرجح وهى حكايات متناقلة شفاهةً[١١٥]. كما تعد (قصص جحا) فى الآداب الفارسية والتركية فضلاً عن العربية[١١٦]، من روافد الحكى فى المقامات. كما يمكن أن يكون لكتاب فن الشعر

---

(١٠٤) عزة الغنام : الفن القصصى العربى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٤٤ .
(١٠٥) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٢٣ .
(١٠٦) زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع . ج١ ، ص ٣١٦ .
(١٠٧) المرجع السابق ، ص ٣٦٤ .
(١٠٨) أيمن بكر : السرد فى مقامات الهمذانى ، ص ١٨ .
(١٠٩) عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص ص ١٩٩ ، ٢٢٢ .
(١١٠) طه وادى : القصة ديوان العرب ، ص ٥٧ .
(١١١) موسى سليمان : الأدب القصصى عند العرب ، ص ١٦ ، وانظر أيضًا : عزة الغنام : الفن القصصى العربى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٧٦ .
(١١٢) حسين نصار : فى النثر العربى ، ص ١٤٣ .
(١١٣) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . ج١ ، ص ٨٠ .
(١١٤) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٣٠٩ .
(١١٥) على عبد المنعم : النموذج الإنسانى فى أدب المقامة ، ص ١٢ .
(١١٦) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢١٤ .

لأرسطو تأثير فى نشأة المقامات ووضع أعرافها التى سار عليها كتاب المقامات وتجلت فى مقامات السرقسطى وهو ما سنعرض له بشيء من التفصيل.

- **فن الشعر لأرسطو والمقامات :**

كان لكتاب فن الشعر لأرسطو تأثير ملحوظ فى الفكر البلاغى والنقدى فى القرنين الثالث والرابع لدى الجاحظ وابن المعتز وقدامة وأبى هلال العسكرى. كما أنه أثر فى اثنين من بلاغيى العرب هما عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس، وحازم القرطاجنى فى القرن السابع[١١٧]. بالإضافة إلى تأثيره على مستوى الشعر فى أشعار أبى تمام الذى كان معاصرًا للفيلسوف الكندى أول من لخص كتاب الشعر، ثم تأثيره على المتنبى- وهو معاصر للفارابى- والذى بدأ فى الإقبال على المعانى الفلسفية وتضمينه لها فى شعره محاولاً أن يجدد فى الصناعة الشعرية[١١٨].

التساؤل الذى نطرحه الآن: هل كان تأثير كتاب فن الشعر لأرسطو فى النثر العربى أيضًا من خلال نشوء نوع نثرى جديد هو (فن المقامة) ؟

قبل الإجابة على هذا التساؤل لدينا مجموعة من الاعتبارات:

أولاً: العامل الزمنى: ويتمثل فى وجود ملخص الكندى (ت٢٥٢هـ)، وترجمة متى بن يونس (ت٢٩٨هـ)، وشرح الفارابى (ت٣٣٩هـ)[١١٩] وهذا الوجود سابق على تأليف الهمذانى (ت٣٩٨هـ) لمقاماته. مما يجعلنا أمام افتراض اطلاع الهمذانى على تلك الترجمات والشروح .

ثانيًا : إن التأثير لا يتضمن التصريح المباشر: ونستدل على ذلك بانتفاع عبد القاهر الجرجانى بتلخيص ابن سينا لكتاب فن الشعر، ولكنه لم يصرّح بذلك لما تعرضت له الفلسفة آنذاك من هجوم أهل السنة[١٢٠]. فربما كان هذا هو الحال مع بديع الزمان الهمذانى.

ثالثًا : إن هذا الافتراض لا ينفى ولا يتعارض مع ما ورد من تأثر الهمذانى بالتراث العربى من خلال أحاديث ابن دريد وغيرها. فلعل هذه المؤثرات جميعًا شكلت ثقافة الاستيعاب لدى الهمذانى. تلك الثقافة التى أفرزت هذا النوع النثرى الجديد الذى ظهر على يديه وهو (المقامات).

الكوميديا والمقامات

تفسير كلمة كوميديا :

يحدثنا أرسطو عن الاشتقاق فى تفسير كلمة (كوميديا)، فاللفظ (كومودوس) XWWOOVS مشتق من كون الكوميديين تلفظهم المدن فيتشردون فى القرى المجاورة[١٢١].

هذا التفسير لكلمة (كومودوس) يضعنا أمام تساؤل: هل هناك علاقة بين مصطلح (كومودوس) بمفهوم التشريد من مكان إلى مكان، وما ذهب إليه الهمذانى من أنه « أنشأ

(١١٧) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ص ٢٨٧-٢٨٨ .
(١١٨) المرجع السابق ، ص ٢٩٠ .
(١١٩) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص١٩٣-١٩٤ ؛ وانظر: عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ٥٠ .
(١٢٠) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٢٨٨ .
(١٢١) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ١١ .

أربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفًا... »[١٢٢] والكدية تقوم على الشحاذة والتشريد والانتقال من مكان إلى آخر ؟

تعريب الكوميديا بالقوموذيا :

إذا أخذنا فى الاعتبار أن الفارابى (ت٣٣٩هـ) عرّب الكوميديا بـ(القوموذيا)[١٢٣] فهل يمكن أن يكون هناك علاقة بين جذر المقامة (قوم) وبين كلمة (القوموذيا) أم أن الأمر لا يعدو مجرد التشابه الصوتى بين الكلمتين ؟ للإجابة على هذا السؤال فإننا سنرجع إلى ترجمة (متى) لمصطلح الكوميديا ونرى مفهومه عن هذا المصطلح.

ترجمة وشروح (متى) للكوميديا :

ترجم متى بن يونس القنائى الكوميديا بـ(الهجاء). ونجد فى ترجمته مجموعة من العبارات الشارحة لهذا لمصطلح. فكلمة (كومودوس) نجدها عنده مرادفة للأسمار والأشعار، أوالقصص والأحاديث[١٢٤]، أوالخرافة، أوحكاية الحديث[١٢٥].

وإذا قابلنا ما سبق بمفهوم المقامة بأنها أحاديث[١٢٦] تقال فى مجالس السمر، وأنها تأخذ قالبًا قصصيًا، وأن المقامات مدارها جميعًا حكاية تخرج إلى مخلص[١٢٧]– فإننا أمام تشابه مع المفهوم العام للمصطلح القائم على الحكى فى مجالس السمر. ولنتقدم قليلاً لنتعرف على بعض سمات الكوميديا (أو الهجاء) كما فهمها متى، ونقلها إلى العربية مستأنسين بترجمة شكرى عياد وعبد الرحمن بدوى.

مفهوم الكوميديا (الهجاء) :

« مذهب الهجاء هو تشبيه ومحاكاة أكثر تزويرًا وتزييفًا، وليس فى كل شر ورذيلة، ولكن إنما هى شىء مستهزأ فى باب ما هو قبيح وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات ضغينة ولا فاسدة.»[١٢٨] (فالملهاة) « هى محاكاة الأراذل من الناس، لا فى كل نقيصة، ولكن فى الجانب الهزلى الذى هو قسم من القبيح .» [١٢٩]فهى محاكاة الجانب الذى يثير الضحك فى الفعل القبيح أو الصفة القبيحة[١٣٠]. أو هى هزل قائم على عقدة الفعل[١٣١]، تذكر فيه أهاجى الناس، وأخلاقهم المذمومة، وسيرهم غير المرضية [١٣٢].

---

(١٢٢) رسايل أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى وبهامشها مقاماته ، ص ٢ .
(١٢٣) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ١٨٦ .
(١٢٤) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ٩٧ .
(١٢٥) المرجع السابق ، هامش٤ ، ص ٨٥ .
(١٢٦) حسن عباس : نشأة المقامة فى الأدب العربى ، ص ٩٩ نقلا عن مقدمة ابن شرف القيروانى للمقامة النقدية ، وانظر أيضًا : عبد الرحمن ياغى : رأى فى المقامات ، ص ٣١ نقلا عن القلقشندى فى كتاب صبح الأعشا فى صناعة الإنشا، فى التعريف بالمقامة، وانظر أيضًا : الشريشى : شرح مقامات الحريرى ، ص ٢٢ .
(١٢٧) ابن الأثير : المثل السائر ، ص ٢٢ ؛ وانظر أيضًا : ابن المعظم : المقامات الاثنتا عشرة ، ص ٤ .
(١٢٨) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٤٥ .
(١٢٩) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ١٦ .
(١٣٠) المرجع السابق ، هامش١ ، ص ١٦ .
(١٣١) المرجع السابق ، نفس الصفحة .
(١٣٢) المرجع السابق ، ص ١٥٣ عن مقالة فى قوانين صناعة الشعراء للفارابى .

فالكوميديا تتناول الأراذل فى المجتمع لتحض الناس على الابتعاد عن القبح. وهو ما تعرض له المقامات من خلال نموذج المكدى المحتال للتحذير من الخديعة والغفلة، مقدمة بذلك صورة من صور نقد المجتمع. وإذا كانت المقامات ظاهرها كذبًا[١٣٣]– فالهمذانى قد زور مقاماته على لسان راوية يسميه عيسى بن هشام، يزعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندرى وسماها مقامات الكدية[١٣٤]، كما جاء الحريرى بمقامات مفترعات أو مخترعات[١٣٥] – إذن فنحن أمام حديث قصصى بليغ يعرض لسيرة المكدى المحتال. وبهذا فنحن أمام مجموعة من التشابهات:

أ. ارتباط الكوميديا بمحاكاة الأراذل من الناس، ومقابلها فى المقامات نموذج المكدى المحتال.

ب. الاستهزاء؛ أو محاكاة الجانب الذى يثير الضحك، فى مقابل روح الفكاهة والسخرية القائمة على عقدة فعل المكدى المحتال فى المقامات.

ج. المحاكاة من خلال شخصية وهمية مزيفة تحاكى الواقع.

واستنادًا إلى افتراض تأثر ثقافة بديع الزمان الهمذانى فى إنشائه للمقامات بالكوميديا نعرض الآن لسمات هذا التأثر من خلال بعض المفاهيم القصصية المشتركة التى أصبحت عرفًا من أعراف كتابة المقامات، سار عليه السرقسطى فى تأليف المقامات اللزومية وهى:

١. مفهوم وحدة الفعل فى المحاكاة (وحدة الغرض) :

يذهب متى إلى أنه « يجب أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد، وكذلك الخرافة فى العمل هى تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد. وهكذا تقوم الأمور فى الأجزاء أيضًا: حتى إذا ما نقل الإنسان جزءًا ما أو رفعه، يفسد ويتشوش ويضطرب العمل كله.»[١٣٦] بمعنى أنه « يجب فى القصة– من حيث هى محاكاة عمل– أن تحاكى عملاً واحدًا، وأن يكون هذا العمل الواحد تامًا، وأن تنتظم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غُيِّر جزء ما أو نزع لانفرط الكل واضطرب.»[١٣٧] « والقصة لا تكون واحدة– كما يظن قوم– إذا كانت تدور حول شخص واحد؛ فإن الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية، ولا يعد شيء منها واحدًا، وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلاً واحدًا بحال.»[١٣٨] « فيلتزم إذًا لتكون القصة جميلة أن تكون مفردة الغرض.» [١٣٩]

والكلام عن وحدة الغرض أو وحدة الفعل يلقى بظلاله على المقامة. فقد كان الهمذانى يختم مجلسه فى نيسابور كل يوم بمقامة فى نفس الموضوع وهو (الكدية). ولم يخرج فى مقاماته التى وصلتنا عن هذا الغرض، وكأن مقاماته الخمسين التى وصلتنا بمثابة فصول لعمل واحد هو احتيال البطل، يقدم لنا فى كل مقامة صورة من صور هذا الاحتيال. وهذا ما اتبعه السرقسطى

(١٣٣) الشريشى : شرح مقامات الحريرى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٤٤ .
(١٣٤) رسائل أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى وبهامشها مقاماته ، ص ٢ .
(١٣٥) ابن المعظم : المقامات الاثنتا عشرة ، ص ٤ .
(١٣٦) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٦٣ .
(١٣٧) المرجع السابق ، ص ٦٢ .
(١٣٨) المرجع السابق ، نفس الصفحة .
(١٣٩) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

فى مقاماته، حيث اتخذ أيضًا من الكدية موضوعًا لها، و لم يخرج عنه إلى موضوع آخر. فتحققت سمة وحدة الموضوع.

٢. **اختيار الأسماء والأفعال المحتملة :**

« إن الشاعر فى الكوميديات بعد أن ينظم القصة (أو الحكاية) (أو الخرافة فى ترجمة متى) من أفعال محتملة التصديق، يضع لها الأسماء المناسبة[١٤٠]. أما فى التراجيديات فالشعراء يتمسكون بأسماء من وجدوا وعاشوا وسبب ذلك هو أن الحال الممكنة مقنعة، والتى لم تكن بعد فلسنا نصدّق أنها يمكن أن تكون.»[١٤١]

وهنا نرجع إلى قول الهمذانى عن المقامات وأنه زورها على لسان راوية يسميه عيسى بن هشام، يزعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الاسكندرى وسماها مقامات الكدية. فالشخصيات فى المقامات شخصيات خيالية من صنع البديع، قد اختار لها الأسماء المناسبة، وأسند إليها أفعالاً محتملة التصديق. وعلى هذا النحو سارت مقامات السرقسطى من حيث نسبة أفعال محتملة التصديق إلى شخصيات متخيلة.

وهنا نطرح سؤالاً: لماذا اختار كل من الهمذانى والحريرى والسرقسطى أسماء محتملة، ولم يختاروا أسماء حقيقية لمن وجدوا وعاشوا ؟ هل هذا يدعم افتراض التأثر بالكوميديا فى اختيار الأسماءالمحتملة فى مقابل التراجيديا التى تتمسك بأسماء من وجدوا وعاشوا ؟

٣. أخلاق الشخصيات :

فى إطار ما ينبغى توخيه عند نظم القصص يعرض متى لأخلاق الشخصيات وكيف أنها ينبغى أن تعتمد أمورًا أربعة: أولها أن تكون حسنة[١٤٢]، ذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وعبد جيد، على أنه لعله يكون هذا منهما رذل، وهذا مزيف[١٤٣]، فقد يكون للمرأة والعبد خلق حسن على أن المرأة ليست شريفة جدًّا والعبد ليس شريفًا على الإطلاق[١٤٤]. الأمر الثانى هو أن تكون الأخلاق مناسبة. الأمر الثالث هو أن تكون الأخلاق شبيهة بالواقع. الأمر الرابع هو أن يكون الخلق سويًا[١٤٥].

إذا تأملنا هذه المعايير سنجد أنها تنطبق على شخصيات المقامة، فالخلق فيها سوىّ، والأخلاق شبيهة بالواقع، أو أنها تحاكى وجود أهل الكدية فى المجتمع سواء عند النشأة فى القرن الرابع الهجرى، أو فى صورتها الأندلسية فى القرن السادس الهجرى مع مقامات السرقسطى. ولكن اللافت للانتباه حقيقةً هو ثنائية الرؤية لخلق أو فعل الشخصية بين الحسن أو الجيد فى مقابل الرذل أو المزيف؛ أو غير الشريف. فهو ذاته منظور ازدواجية خلق البطل المحتال فى المقامات؛ حيث يراه الجمهور واعظًا، حسنًا، شريفًا، لكنه يرى نفسه مزيفًا، غير

---

(١٤٠) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٦٤؛ وانظر أيضًا : عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ٢٧ .
(١٤١) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ٦٥ .
(١٤٢) المرجع السابق ، ص ٨٨ .
(١٤٣) المرجع السابق ، ص ٨٩ .
(١٤٤) المرجع السابق ، ص ٨٨ .
(١٤٥) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

شريف، وعلامة ذلك التصريح المباشر بإعلان التوبة والندم فى مقامات الحريرى، وفى مقامات السرقسطى أيضًا التى اتخذت من الكدية موضوعًا لها. فالقص يحاكى الواقع فى كون بطل المقامة ينبغى أن يظهر أمام الناس واعظًا تقيًا لكنه فى داخله يحتال عليهم، فليس بداخله أى نوع من أنواع النبل. وكأن كلاً من الهمذانى والسرقسطى يستوحى شخصية (المرأة والعبد) أو بطل الكوميديا فى إنشائه للمقامات.

٤. افتراق الأشخاص وهم أصدقاء:

« فى الكوميديا يفترق الأشخاص الذين كانوا فى القصة أعداءً ألداء، يفترقون وقد أصبحوا أصدقاء.»[١٤٦] وتعد فكرة الافتراق عن صداقة أيضًا من أبرز تقنيات الحكى فى المقامة؛ لأنها تمهد للقاء الراوى والبطل مرة أو مرات أخرى فى مقامات أخرى. وبذلك يستطيع الهمذانى ومن بعده السرقسطى إنشاء سلسلة من المقامات فى موضوع واحد وهو الكدية.

٥. عدم التوقع (المصادفة) :

فى الحديث عن القصص الجيد والقصص الردىء نجد أن « القصص الجيد (الخرافة الجيدة) هو الذى تأتى فيه الأمور على غير توقع وتكون مع ذلك مسببة بعضها عن بعض، فتحدث على هذا الوجه روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمحض الاتفاق، فيلزم إذن أن تكون القصص التى تجرى على هذا النحو أجود وأبرع.»[١٤٧]

هذا العنصر أيضًا محور مشترك مع المقامة، وسمة هامة من سمات هذا النوع؛ حيث نجد أحداث الحكى فيها منذ البداية تقوم على المصادفة أو عدم التوقع، فنرى الراوى فى كل مقامة يقوم برحلة إلى مكان غير مقصود، وإذا به يقابل شخصًا يحتال على جمهور من المتلقين– وفى كل مقامة تختلف طبيعة الاحتيال– ويتتبعه الراوى، ويتعرف عليه ولكنه لا يكشف أمره، ثم يفترقان مع نهاية الحكى، ويعودان للقاء مصادفة فى مكان آخر، مع مقامة أخرى. فليس هناك تعمد فى لقاء الشخصيات أو وقوع الأحداث، فهى ليست بمحض الاتفاق، ومع ذلك فهى مترابطة وبها وحدة وتسلسل منطقى فى الحكى.

٦. أجزاء الكوميديا والمقامة (انقلاب – تعرف– تأثير) :

يقول متى: هاتان اللتان خبّرنا (أرسطو) بهما هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث، أعنى الاستدلال والإدارة (أو التعرف والانقلاب)[١٤٨]. والجزء الثالث هو انفعال الألم والتأثير. والألم أو التأثير هو عمل مفسد موجع، بمنزلة الذين تصيبهم مصائب من الموت والعذاب والشقاء وأشباه ذلك[١٤٩]. فالتأثير فعل يتضمن الموت والعذاب كأفعال الموت على المسرح وكالآلام الشديدة الجراح وما إلى ذلك[١٥٠]. نحن إذن أمام ثلاثة أجزاء للكوميديا هى:

---

(١٤٦) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ص ٨٠-٨١ .

(١٤٧) المرجع السابق ، ص ص ٦٨-٦٩ .

(١٤٨) المرجع السابق ، ص ٧٤؛ وانظر أيضًا :عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس : فن الشعر ، ص ١٠٨ .

(١٤٩) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، ص ص ٧٣-٧٥ .

(١٥٠) المرجع السابق ، ص ٧٤ .

أ. الاستدلال (التعرف) :

وهو تعرف شيء ما، أو هو العبور من لا معرفة إلى معرفة[151]. أو هو انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدى إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاء[152].

ويقسم أرسطو التعرف إلى أربعة أنواع: التعرف بواسطة العلامات، والتعرف الذى يؤلفه الشاعر ويرتبه، والتعرف بالذاكرة، والتعرف بالقياس. وهذا التقسيم منتزع من أحوال المسرح الواقعية فى ذلك الحين لا وفقاً لمبدأ تقسيم عقلى[153].

فى المقامة قد يكون التعرف على البطل المحتال من خلال العلامات مثل الهيئة (شيخ عجوز)، والتخفي، والملابس؛ وقد يعتمد فى مقامات أخرى على تذكر الراوى أفعال البطل ولغته ومهارته البلاغية؛ وفى أحيان أخرى يكشف البطل المحتال عن نفسه، لذلك نرى تكرار جملة « فعلمت أنه الشيخ المحتال »؛ « وقد يتم التعرف من خلال الاستدلال، مثل الاستدلال من إنسان ما إلى رفيقه: و يكون عندما يعرف ذاك الأمر هو فقط؛ وإما أن يكون كلاهما يستدلان ويتعرفان »[154]. هذا النوع من الاستدلال أو التعرف هو ما يوجد بصورة ملحوظة فى مقامات الهمذانى ومقامات السرقسطى، بل إنه وحدة بنائية للحكى فى المقامات عامة. كما أن(التعرف على البطل من خلال الرفيق فقط دون جمهور المستمعين، أو أن الراوى والبطل يتعرفان على بعضهما البعض)، عنصر أساسى متكرر فى بناء المقامات.

ب. التحول (الانقلاب) (الإدارة) (الدوران) (تغير المصير) :

التحول هو « انقلاب الفعل إلى ضده »[155] أو هو الانتقال المفاجئ من حال إلى حال مضاد؛ حادث مفاجئ[156]، أو التغير إلى مضاد الأعمال التى يعملون[157].ونجد فى مقامات الهمذانى التى وصلتنا ومقامات السرقسطى أن فعل البطل متكرر فى جميع المقامات وهو الاحتيال، ولكننا نجد فى مقامات الحريرى أن البطل المحتال يعلن توبته عن الاحتيال بصورة صريحة، بل قد يقلع عن الاحتيال فى بعض المقامات، وينصرف عن جمهور المتلقين كما نجد ذلك أيضًا فى مقامات السرقسطى، مما ينشأ عنه تغير فعل البطل.

ج. التأثير :

إذا كان التأثير فى الكوميديا من خلال الاستهزاء، فإن التأثير فى المقامة يقع أيضًا من خلال الاستهزاء والتحذير من الغفلة والخديعة فى المجتمع. ولذلك كان أحد أجزاء التأثير استغلال تيمة الحديث عن الموت والوعظ من خلال (خطبة وعظية) يلقيها البطل المحتال للتأثير فى جمهور المستمعين. ومن هنا يمكن أن نقول إن الفعل الأدائى فى المقامة تحول إلى فعل لغوى من خلال الخطاب الوعظى عن الموت والفناء فى مقامات السرقسطى .

(151) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ١٠٧ .
(152) المرجع السابق ، ص ٣٢ .
(153) المرجع السابق ، ص ص ٤٤ ، ١١٧-١١٨ .
(154) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .
(155) المرجع السابق ، ص ٣٠ .
(156) المرجع السابق ، هامش١ ، ص ٩٩ .
(157) المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

٧- نهاية القصص والتخطيط العام للموضوع :

« يتبع ما ينبغي عند نظم القصص أن تصدر نهاية القصص عن القصة نفسها لا عن حيلة مسرحية.»[١٥٨] « ويجب على الشاعر أن يبدأ بتخطيط عام للموضوع ثم يفصل قطعه ويمد أطرافه ..»[١٥٩] « أي يجب عليه عندما يعمل: أن يضع الخرافة على طريق الكلية وبعد ذلك يُدخِل شيئًا أو يركب شيئًا. »[١٦٠]

هذا ما نجده أيضًا في المقامات: فالقص فيها له نهايته الطبيعية الناتجة عن منطق الحكي بمشهد الفراق أو الوداع، كما أن المقامة لها تخطيط عام مميز يمر بمراحل ثابتة هي مشهد رحلة الراوي- اللقاء بالبطل والجمهور- الاحتيال أو الكدية- التعرف- الفراق والوداع. هذا التخطيط وإن كان من الممكن أن يحدث فيه اختلاف في ترتيب هذه الوحدات البنائية إلا أنه تخطيط متكرر في جميع المقامات عند الهمذاني ومن تبعه في اختيار الكدية موضوعًا للمقامات مثل الحريري والسرقسطي.

٨. المحاكاة باللغة (الشائع-الغريب):

« لما كان الشاعر محاكيًا- شأنه في ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة - فيجب ضرورة أن يسلك محاكاة الأشياء.. وهو أن يعبر عنها باللغة إما بالأصلي الشائع منها، وإما بالغريب، وإما بالمستعار، وثمة وجوه كثيرة أخرى للتصرف في اللغة يُسمح بها للشاعر.»[١٦١] هذه الإجازة للشاعر القصاص الذي يستخدم الشائع أو الغريب أو المستعار نجدها سمة هامة من سمات المقامة حيث تعد مخزنًا للغريب. ومن هنا كانت الغرابة إحدى الوسائل التي تمهد للغاية التعليمية وراء المقامات كنص لغوي.

بعد عرض ما سبق من عناصر تشابه بين المقامة والكوميديا- مع الأخذ في الاعتبار العامل الزمني لترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو- يمكن لنا افتراض أن بديع الزمان الهمذاني قد تأثر إلى حد كبير بالثقافة اليونانية من خلال كتاب فن الشعر لأرسطو في وضع أعراف كتابة فن المقامات التي سار عليها كتاب المقامات، واتبعها السرقسطي في لزومياته.

المستوى الثاني: السياق الثقافي واللغة في المقامات :

نتعرف الآن على لغة النثر في المقامات، أو ما يمكن أن نطلق عليه اللغة التعبيرية وهي جزء من أعراف كتابة المقامة أرسى قواعدها بديع الزمان الهمذاني، وسار على نهجه كتاب المقامات. مع الأخذ في الاعتبار أن المقامات نشأت في القرن الرابع الهجري، ذلك العصر الذي سُمي بعصر «زبدة الحقب»[١٦٢]، حيث ازدهر النثر في تلك الفترة ازدهارًا كبيرًا[١٦٣]. و اعتمد الناثرون على ثقافة التصنيع. ولقد تأثرت لغة المقامات عند الهمذاني وغيره بهذه الثقافة

(١٥٨) شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٩٠ .
(١٥٩) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(١٦٠) المرجع السابق ، ص ٩٩ .
(١٦١) المرجع السابق ، ص ١٤٢ .
(١٦٢) مارون عبود : بديع الزمان الهمذاني ، ص ١٤ .
(١٦٣) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع ج١، ص ١٢٧ وانظر أيضًا : علي عبد المنعم: النموذج الإنساني في أدب المقامة ، ص ٣٦.

المعاصرة، حيث كان الإغراب فى هذه الصنعة اللسانية، و ابتداع التعابير لإثبات قدرتهم عليها، وكانت الحلى والأصباغ التى يلونون بها هذه التعابير من جناس وسجع وازدواج وطباق ومراعاة النظير وغيرها من وسائل التنغيم اللفظى للكلام المزخرف المصنوع الموشى بحلل البديع المتعددة الأشكال التى لا تشيع على الألسنة أو التى لا يكثر ورودها فى الأسماع، بالإضافة إلى الإكثار من الأمثال والاقتباس من القرآن الكريم وتضمين الشعر والإشارات التاريخية[١٦٤]. لذلك فقد كانت موجة التصنيع فى القرن الرابع حادة وشديدة حتى أننا رأينا من بين كتاب التاريخ أنفسهم من يختار لنفسه هذا الأسلوب الجديد من التصنيع، مثل الصابى والعتبى والعماد الأصفهانى والثعالبى[١٦٥]. فهو عهد الانتقال من الأسلوب المتوازن إلى الأسلوب البديع المسجع، ومن أسلوب عبد الحميد الكاتب وترسل الجاحظ وأبى حيان التوحيدى إلى أسلوب أبى القاسم الأصبهانى وأبى بكر الخوارزمى وبديع الزمان الهمذانى[١٦٦].

ونرى من مظاهر التصنيع – الذى يعد جزءًا من السياق الثقافى السابق على تأليف المقامات اللزومية ما رواه الثعالبى فى (يتيمة الدهر) عن بديع الزمان الهمذانى « أنه كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلم جرا إلى الأول.»، وما رواه بديع الزمان عن نفسه فى رسائله للخوارزمى من أنه « يستطيع أن يقترح عليه أربعمائة صنف فى الترسل، ثم يستطرد فيصف بعض هذه الأصناف فيقول إنه يستطيع أن يكتب كتابًا يُقرأ منه جوابه، أو كتابًا يُقرأ من آخره إلى أوله، أو كتابًا إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتابًا، وإذا عكست سطوره مخالفةً كان جوابًا، أو كتابًا لا يوجد فيه حرف منفصل من راء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها، أو كتابًا خاليًا من الألف واللام، أو كتابًا خاليًا من الحروف العواطل أو كتابًا أول سطوره ميم وآخرها جيم، أو كتابًا إذا قرئ معرّجًا وسُرد معرّجًا كان شعرًا، أو كتابًا إذا فسر على وجه كان مدحًا وإذا فسر على وجه آخر كان قدحًا.»[١٦٧]

يستمر هذا السياق الثقافى فى لغة المقامات عند الحريرى بل وتتعقد الصناعة الأدبية فليست البلاغة الرائعة هى العبارة المنمقة بالسجع والمحلاة بألوان البديع، وإنما البلاغة الرائعة هى التى تتيح لصاحبها أن ينحاز جملة عن كل الطرق الطبيعية فى الفن. وقد أخذ الحريرى يثبت مهارته فى هذا ومن أمثلة ذلك ما نجده فى المقامة السادسة، فقد التزم فيها أن تكون حروف إحدى كلمتيها منقوطة وحروف الثانية غير منقوطة، وفى المقامة السابعة عشرة يؤلف رسالة تقرأ كلماتها من آخرها إلى أولها، كما تقرأ من أولها إلى آخرها، والمقامة السادسة والعشرين تتكون من كلمات راعى فيها أن تتوالى حروفها بالتبادل بين الإعجام والإهمال، والتزم أن تكون المقامة الثامنة والعشرون غير منقوطة، والتزم فى المقامة الثالثة والعشرين قافية داخلية غير القافية الخارجية[١٦٨].

---

(١٦٤) شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ص ٢٢٣ ، ٢٣٧ ؛ وانظر أيضًا : على عبد المنعم : النموذج الإنسانى فى أدب المقامة ، ص ص ٣٨-٣٩ .

(١٦٥) شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ٢٢٨ .

(١٦٦) أنيس المقدسى : تطور الأساليب النثرية ، ص ٢٠ .

(١٦٧) شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ٢٤٥ .

(١٦٨) شوقى ضيف : المقامة ، ص ص ٥٦-٦١ .

هذا التعقد فى الصناعة الأدبية الذى نجده فى مقامات الحريرى قد أصبح نموذجًا للمعارضة عند كتاب المقامات فى المشرق وفى الأندلس. أبرز هذه المعارضات هى المقامات اللزومية للسرقسطي. وعلى الرغم من الفساد فى الحكم المرابطى الذى تجلى على المستوى السياسى منذ (٤٨٤هـ) عندما ملك البربر أسبانيا وسموا بالمرابطين وظهر فيهم الجهل والتعصب لمسائل الدين، وبدأت الحياة العقلية تنحط وصودرت كتب الكلام، وأحرقت كتب الغزالي[١٦٩]- إلا أنه صاحب ذلك ازدهار الحركة الفكرية والأدبية فى ذلك العصر، وكان هذا الازدهار امتدادًا للحركة الفكرية فى عصر ملوك الطوائف؛ حيث كان فى الأندلس (ستون) مكتبة عامة، أنشأها الخلفاء الأمويون، وغيرهم، أشهرها مكتبة قرطبة، وكانت تحتوى على الكتب العقلية والنقلية التى ترجمها وألفها العرب[١٧٠]. وانتشرت الكتب التى كانت محفوظة بقرطبة فى أنحاء الأندلس بعد الفتنة، كما لم تنقطع هجرة الكتب المشرقية فى شتى العلوم مثل رسائل إخوان الصفا وكتاب القانون لابن سينا وكتب الفارابى وديوان المتنبى ومقامات الحريرى ورسائل بديع الزمان والخوارزمي وخطب ابن نباتة وكتب الثعالبى، وخاصةً يتيمة الدهر، وكتب المعرى. كما انتقلت رغبة جمع الكتب إلى طبقة العامة فحرص الناس على اقتنائها ونقلها[١٧١].

وإن كان هناك اهتمام بالكتاب البلغاء على حساب الشعراء لخدمة الأغراض السياسية[١٧٢]، إلا أنه قد أصبحت الكتابات النثرية فى شتى الموضوعات الاجتماعية والفلسفية والخيالية، على نحو ما نجد فى رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (ت٤٢٦هـ) والرسالة الجدية والهزلية لابن زيدون (ت٤٠٥هـ) والمناظرات الخيالية، والمناظرات بين بلدان الأندلس[١٧٣]. وانتشرت طريقة السجع فى جميع المكاتبات، ووصل الكتاب فى النثر إلى درجة لا تفرق بينها وبين الشعر إلا فى الوزن وقواعد العروض، حتى سرت عدوى الوزن والقافية إلى النثر، فلا تكاد تجد رسالة نثرية تخلو من الشعر، حتى فى الكتب العلمية والتاريخية ومكاتبات الحكومة وإجازات السفر[١٧٤]. ونجد هذا بصورة لافتة فى كتابات ابن زيدون (ت٤٠٥هـ) وابن شهيد (ت٤٢٦هـ) وابن عبدون (ت٥٢٠هـ)، والأخير كلامه أشبه بالنظم منه بالسجع، وابن الحداد (ت٤٨٠هـ) وابن خفاجة الأندلسى (ت٥٣٣هـ)، وليس نثره غير شعر منثور، والفتح بن خاقان (ت٥٣٥هـ) وأسلوبه الذى تميز بالسجع المتكلف. وهذه حال الكتابة فى تلك الفترة[١٧٥].

واتسعت النماذج التى أصبح النثر الأندلسى قادرًا على محاكاتها وتعددت إذ أصبح التراث المشرقى لدى الناثر يضم طرائق سهل بن هارون والجاحظ وكتاب القرن الرابع وبخاصة بديع الزمان، ثم رسائل المعرى، ومقامات الحريرى[١٧٦]. وقد اشتهرت مقامات الحريرى أكثر من شهرة مقامات بديع الزمان وكانت تدرس فى أماكن الدرس، وتلقن فى جامعات الأندلس، وكان من يتقنها يجيزه أساتذته[١٧٧].

---

(١٦٩) أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس ، ص ٦ .
(١٧٠) المرجع السابق ، ص ٩ .
(١٧١) المرجع السابق ، ص ١٠ .
(١٧٢) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس عصر المرابطين ،ج٤ ، ص ٢٤٤ .
(١٧٣) أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس ، ص ٨١ .
(١٧٤) المرجع السابق ، ص ٣٦ .
(١٧٥) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين . ج٢ ، ص ٢٤٣ .
(١٧٦) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .
(١٧٧) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٩٦ .

وقد تسابقت كتب التراجم في تدوين أكبر عدد من الأعلام الذين قرأوا مقامات الحريري على الحريري نفسه في بغداد أو البصرة. وقد أورد (قصي عدنان) ثبتًا بمن سمع من الحريري ومن أخذ عنه في الأندلس[١٧٨]. و كان لأبي القاسم بن جهور أكبر الأثر في نشرها بالأندلس[١٧٩] . فأقبل الأندلسيون على شرحها إقبالاً واسعًا. حيث يوجد أكثر من ثلاثين شرحًا لها من مشارقة وأندلسيين مما يدل على سمو درجتها الأدبية[١٨٠]. وانبرى لها بالأندلس أكثر من شارح مثل الفنجديهي ومحمد بن أحمد بن سليمان، وعبد الله بن ميمون الغرناطي، و الشريشي (ت٥١٦هـ) وهو صاحب الشرح الوحيد الذي وصل إلينا[١٨١].

فقد تأثر الأندلسيون بمقامات الهمذاني وغيرها من المقامات المشرقية من مثل مقامات أبي نصر عبد العزيز بن عمر السعدي (ت٤٠٥هـ)، وأبي القاسم عبد الله بن محمد بن ناقيا (ت٤٨٥هـ)[١٨٢]، ومقامات الغزالي في القرن الخامس، ومقامات الزمخشري (ت٥٣٨هـ)[١٨٣]. وأنتج بعض الكتاب الأندلسيون مقامات لا تتجاوز مقامة واحدة إلى سبع مقامات عند الكاتب الواحد مثلما نجد عند ابن شهيد، وابن شرف القيرواني، وأبي الحسن بن سلام المالقي، وابن مالك القرطبي، وعبد الرحمن بن فتوح وابن المعلم والفتح بن خاقان وابن خفاجة، وابن أبي الخصال وابن عياض ومحمد بن خلف الغرناطي[١٨٤]. وقد اهتم كتاب النثر في الأندلس، ومنهم المقاميون بإبراز ثقافتهم ومقدرتهم الأدبية حتى أصبح عمادها حل الشعر وإيراد المثل، وتضمين الأبيات الشعرية والاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والحديث والحكم والأمثال[١٨٥] .

وقد تأثرت لغة المقامات اللزومية بمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري والمقامات المشرقية والأندلسية السابقة علي السرقسطي، وثقافة النثر في العصر المرابطي. فجاءت محلاة بألوان البديع من سجع وجناس وازدواج وطباق والإكثار من الألفاظ الغريبة والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وتضمين الأمثال والأشعار، والمزج بين النثر والشعر، بل ونجد عند السرقسطي التنويع في القافية، وتحوير الأوزان والتجديد فيها في بعض ما ضمنه مقاماته من شعر[١٨٦]. وربما كانت الرغبة في التنويع في القافية، مما يتماشى مع اتجاه الشعراء في الأندلس إلى المخمسات والمربعات وهو ما سار عليه بعض كتاب المقامات مثل ابن عياض في اتباعه لطريقة المربعات في المقامة الدوحية[١٨٧]. كما تميزت لغة المقامات عند السرقسطي بلزومه ما لا يلزم متأثرًا بلزوميات أبي العلاء المعري، فجعل اللزوم في شعر المقامات و نثرها أيضًا. إلا أن لكل كاتب أسلوبه وتميزه في الكتابة، وأحد عناصر الكشف عن هذا التميز هو معرفة قصد المؤلف ومقبولية النص، وهو موضوع الفصل التالي.

---

(١٧٨) قصي عدنان : فن المقامات بالأندلس ، ص ص ٢٦-٢٩ .

(١٧٩) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين . ج٢ ، ص ٢٤٣ .

(١٨٠) قصي عدنان : فن المقامات بالأندلس ، ص ٢٧ .

(١٨١) المرجع السابق ، نفس الصفحة وانظر أيضًا : إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين . ج٢ ، ص ٢٤٤ .

(١٨٢) شوقي ضيف : المقامة ، ص ٧٦ .

(١٨٣) علي عبد المنعم : النموذج الإنساني في أدب المقامة ، ص ٢٣ .

(١٨٤) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين . ج٢ ، ص ٢٤٤ .

(١٨٥) أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص ٣٩٠ ؛ وانظر أيضًا : قصي عدنان الحسيني : فن المقامات بالأندلس، ص ١١٩ .

(١٨٦) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين .ج ٢، ص ١٩٨ ؛ وانظر أيضًا : السرقسطي : المقامات اللزومية للسرقسطي ، تحقيق حسن الوراكلي ، المقامات ١٠ - ١٣ - ١٦ - ٣٥ - ٤٨ - ٥٠ .

(١٨٧) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ص ١٩٨ .

الفصل الثانى

القصدية والمقبولية Intentionality/Acceptability

١- مفهوم القصدية والمقبولية:

إن اللغة ليست نظامًا من العلامات فحسب، بل إنها فى الأساس نشاط تواصلى[١]. فالمنطوقات اللغوية (والبنى النصية) تهدف فى العادة إلى الإسهام فى الاتصال والتفاعل الاجتماعى، لذلك فهى تتضمن وظيفة دينامية[٢]. ولمحاولة فهم كيف يعمل الخطاب يجب أن نأخذ فى الاعتبار الجوانب المقصدية والمقبولية لتشكيل الخطاب وتفسيره أيضًا[٣]. فهناك عناصر لا غنى عنها فى تمثيل عملية إنتاج النص باعتبارها عملية تواصل، أحد هذه العناصر هو توافر القصدية من قبل المرسِل، والمقبولية من قبل المتلقى. وبذلك تعد القصدية والمقبولية من المعايير التى تتحقق بها صفة النصية من منظور الجانب الاتصالى فى تحليل الخطاب.

تبدو أهمية هذين العنصرين واضحة خاصةً عندما نتعامل مع نصوص غير مكتملة السبك(الربط اللفظى) والحبك(الربط المعنوى) حينئذ يتوجب علينا إدخال اتجاهات مستعملى النص ضمن معايير النصية؛ إذ إن النظر إليها يفسر عدم الاكتمال فى تلك النصوص والقصد من ورائه (خاصة فى المحادثة) حيث يبرز دور المتلقى فى فهم وتفسير الحذف أو الانقطاع داخل النص[٤].

والقصدية تعنى قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصدًا مسبوكًا محبوكًا. وفى معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التى يتخذها منتجو النصوص فى استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها[٥]. وإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك كهدفين نهائيين للقصدية فإن التعريف الثانى يراهما وسيلة ضمن وسائل أخرى عديدة يستغلها المرسِل من أجل تحقيق مقصده وهذا يؤكد أن عنصرى السبك والحبك يوجههما باستمرار قصد المرسِل لهدف محدد وهو التأثير فى متلق بعينه فى ظروف خاصة. وربما يفسر هذا التعريف الثانى لدى دى بوجراند – و الذى لا يشترط إلزامًا السبك والحبك – أن منتج النص يقوم أحيانًا متعمدًا بإفساد التماسك المعنوى للنص بغية الوصول إلى نتيجة ما. فلا يؤدى احتواء النص على خلل فى السبك cohesion أو الحبك coherence إلى فقدان النص للتقبلية ما دام الخلل فى نطاق الأحداث القصدية التى تتجه إلى هدف[٦].

٢- القصدية ونظرية أفعال الكلام :

إن البراجماتية تؤكد أن الاستعمال اللغوى ليس إبراز منطوق لغوى فقط، بل أيضًا إنجاز حدث اجتماعى معين فى الوقت نفسه. وعلى هذا توجد أحداث كثيرة ننجزها من خلال نطق

---

(١) زتسيسلاف واورزنياك : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص٢١ .

(٢) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص١١٤ .

(3) Barbara Johnstone : Discourse analysis ,p. 197 .

(4) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to txet linguistics ,p. 113 .

(5) Ibid .,pp. 113 , 116 .

(6) Ibid ., P. 114 .

والشكوى ..إلخ. ويطلق على الشيء المنطوق منطوقًا لغويًا أما الأحداث التى تنجز من خلاله فيطلق عليها أحداثًا لغوية أو أفعالاً لغوية. وعلى ذلك يكون لدينا مع الحدث نية أو قصد لإنجاز العمل. فنحدد الحدث بوجه عام بأنه تأليف/ جمع بين مقصد وعمل(٧).

يتعامل الاتجاه البراجماتى مع الأسئلة: كيف يُنتَج الخطاب وكيف يُفسَّر فى موقف معين؟ ومن ثم كان لنظرية أفعال الكلام تأثير قوى فى حقل دراسات الخطاب على اعتبار أن هذه النظرية تركز على وظيفة الخطاب فى سياق معين(٨). فهذه النظرية يمكن أن تخدم كإطار للإشارة إلى العلاقة بين الشكل والوظيفة؛ بين التعبير (المنطوق) والفعل الإنجازى(٩)، حيث يمكن للمنطوقات اللغوية أن تكون متعددة الوظائف، أى يمكن أن تنجز بالفعل القولى نفسه أفعال إنجازية مختلفة كثيرة. فيمكن لجملة «هل يمكنك أن تفتح النافذة ؟»(وهى جملة استفهام) أن تعنى استفهامًا أو رجاءًا أو أمرًا أو استغرابًا من المتكلم. وبذلك تستخدم اللغة بوصفها نشاطًا تواصليًا فى إنجاز أفعال تواصلية (١٠).

وقد ميز الفيلسوف الإنجليزى جون أوستين John Austin(1962) ثلاثة أنواع من الأفعال داخل كل تلفظ:

الأول: فعل التعبير (locution act) أو الفعل القولى/ المادى/ الفيزيائى لإنتاج التلفظ .

الثانى: الفعل الإنجازى (illocution act) ويعنى المعنى المقصدى لمنطوق ما، أو الفعل الذى يتحقق من خلال إنتاج التلفظ كالوعد والتهديد ...إلخ .

الثالث: الفعل الاستلزامى(perlocution act) ويعنى إنتاج الأثر من خلال الفعل الفيزيائى والفعل الإنجازى، فالسامع ينجز حدثًا أيضًا(يقتنع مثلا)(١١).

وقد استخدم أوستن مصطلحى (وصفى/خبرى constative) و(أدائى performative) لوصف الفرق بين الأفعال الإنجازية بين الجملتين: (إنها تمطر) و(أنا أعدك). فالفعل يُنجَز فى حالة الفعل الأدائى(الجملة الثانية) من خلال التلفظ نفسه(١٢).

ثم قدم عالم الاجتماع الألمانى(1981) Jurgen Habermas تقسيمًا أكثر تفصيلاً للأنماط الرئيسية للفعل الإنجازى، حيث ينقسم الفعل الإنجازى إلى:

أ- خبرى constative ب- تعبيرى expressive ج ـ طلبى requestive (١٣)

٣- الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة (القصد المباشر وغير المباشر) :

أصبحت الأفعال الإنجازية والاستلزامية موضع اهتمام فى دراسات الخطاب، حيث يلجأ بعض الناس أحيانًا إلى الإشارة إلى مقاصدهم الإنجازية باستخدام عبارات مثل: « أنا أتعهد» و« أنا أؤكد». فاستخدام واحد من هذه الأفعال يؤدى الفعل نفسه. فإن تقل(أنا أعدك) فإنك

---

(٧) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص١١٨ ، ١٢٢ .

(8) Jan Renkema : Discourse studies , pp. 21- 22 .

(9) Ibid ., P. 25

(١٠) زتسيسلاف واورزنياك : مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص٢١ .

(11) Jan Renkema : Discourse studies , p. 22.&

و فان دايك : علم النص ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص٢٣١.

و زتسيسلاف واورزنياك : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص٢١ .

(12) Jan Renkema : Discourse studies , p. 22 .

(13) Ibid .,P. 25 .

تصنع وعداً[14]. مثل هذه الافعال يطلق عليها الأفعال الأدائية performative verbs . وتستخدم تلك الأفعال الأدائية أحياناً فى سياقات يكون فيها من الهام التعبير عن مقاصد المرء من غير غموض مطلقا (أحد هذه السياقات القانون مثلاً).

يوجد عدد من الحالات يكون فيها التلفظ نفسه مقدماً الإشارة إلى الفعل الإنجازى المقصود. وقد أطلق جون سيرل(١٩٦٩)على هذه الإشارات(وسائل الإشارة للفعل الإنجازى) (I F I D S) ilocutionary force indicating devices وتتضمن هذه الوسائل: الأفعال الأدائية، ونظام ترتيب الكلمات أو الأبنية النحوية، والتنغيم، والنبر، وبعض الظروف، وصيغة الفعل.

فإذا كانت وسائل الإشارة للفعل الإنجازى موجودة، يقال إن التلفظ له فعل إنجازى صريح أو مباشر، وفى الحالات الأخرى يقال إن التلفظ له فعل إنجازى غير مباشر أو ضمنى[15]. فقد يشير الناس إلى مقاصدهم الإنجازية بطرق غير مباشرة فبدلاً من قول «أعدك أن أتصل» نقول:« سوف أتصل» ، وبدلاً من قول: « آمرك أن تبقى فى البيت الساعة ١١» نقول:« أتوقع منك أن تكون فى البيت الساعة ١١ ». فالمقاصد الإنجازية غير المباشرة تكون عادة أكثر تأدباً من المباشرة؛ لأنها تمنح المخاطبين اختيارات فى كيفية تفسير التلفظ ، كما أن المقاصد غير المباشرة يكون بها بعض الغموض وهذا يتطلب من المخاطب تخمين مقاصد المتكلم[16].

٤- الأفعال الإنجازية غير المباشرة واستراتيجيات التأدب:

إن مستخدمى اللغة لا يهتمون دائماً بالنقل المباشر للمعلومات ، فعلى سبيل المثال : عندما يريد المتكلم من المخاطب أن يغلق الباب يمكن أن يستخدم أحد الأشكال المباشرة أو غير المباشرة التى تشير إلى شكل من أشكال التأدب على النحو التالى:

أ. اغلق الباب(شكل مباشر) .

ب. يوجد تيار هواء(شكل غير مباشر) .

ج. هل من الممكن أن تغلق الباب(شكل من أشكال التأدب) .

د. هل تمانع فى أن تغلق الباب(شكل من أشكال التأدب) .

فى إطار تحليل اللغة غير المباشرة قامت الباحثة يودا(1974) Ueda بدراسة طرق التعبير عن معنى كلمة (لا) فى اليابانية فأوردت قائمة بها (١٦) طريقة للرفض تستخدم فى سياقات موقفية معينة.

كما يعد عمل عالم النفس الاجتماعى إرفينج جوفمان(1981) Erving Goffman مصدراً هاماً لدراسة استراتيجيات التأدب(politeness strategies) وقد أخذ فى الاعتبار عوامل مثل المسافة الاجتماعية بين المتكلم والمخاطب، وعامل السلطة power، وأثرهما على درجات التأدب فى تحليل اللغة غير المباشرة[17].

---

(14) Barbara Johnstone : Discourse analysis , P 199 .
(15) Ibid., p. 26 .
(16) Ibid., p. 200 .
(17) Ibid., p. 201 .

وتطبيقا على المحادثة، قدم (1975) Grice محاولة لمتابعة الأهداف الضمنية في المحادثة تحت مفهوم القاعدة التعاونية The Cooperative Principle [١٨].

ففي المحادثة ينشأ تفاعل لغوى يتكون من خلال سلاسل الأفعال الكلامية للمشاركين في الحديث؛ لذلك يقال بوجه عام إن الأفعال الكلامية يجب أن تفي بأسس تعاون محددة تعنى بمسار أمثل للفعل الكلامي، وبذلك يتحقق مفهوم القاعدة التعاونية[١٩]. فالمستمع يتعاون مع المتكلم في إعطاء معنى للنص، والمعنى لا يكتمل فقط بواسطة المعنى الحرفي الذي تنقله الكلمات، بل يقوم المستمع بعمليات استنتاج للمعنى الضمني وهو ما يسميه غرايس« التضمين implicature ». وفيما يخص الطرق التي يستغلها الكاتب للوصول إلى قصده قدم غرايس أربع مقولات/ قواعد عامة هي:

أ. **قاعدة الكم** Maxim of quantity: اجعل إسهامك إخباريًا بقدر ما يُطلب ولا تجعل إسهامك الإخبارى أكثر مما يُطلب.

ب. **قاعدة الكيف** Maxim of quality: حاول أن تجعل إسهامك صحيحًا؛ لا تقل ما تعتقد أنه خطأ.

ج. **قاعدة المناسبة** Maxim of relevance: كن مناسبًا ووثيق الصلة بالموضوع.

د. **قاعدة الأسلوب** Maxim of manner: كن واضحًا سهلاً، وتجنب الغموض فى التعبير، وتجنب الإبهام ، وكن مختصرًا (تجنب الإطناب غير الضرورى، وكن منظمًا)[٢٠].

تلك المبادئ التي تشير إلى القاعدة التعاونية تقدم في دراسات الخطاب وصفًا مضيئًا لكيفية حصول المستمعين(أو القراء) على المعلومات من التلفظ بالرغم من أن تلك المعلومات قد لا تكون مذكورة بصورة صريحة ، مما يسهم في بحث العلاقة بين الشكل والوظيفة.

إن اتباع منتجى النصوص تلك المبادئ يعنى محاولتهم تحقيق الاتصال بقدر أدنى من الخلل، ولكنهم قد يقصدون إلى انتهاكها إذا دعتهم الحاجة، فالكاتب وفقًا لتلك المباءئ عنصر مؤثر في تحديد مدى مقبولية النص[٢١].

٥- القيود البراجماتية وراء الخطاب:

يرتبط القصد أيضًا بالاختيار من خلال مجموعة متغيرات (بدائل معجمية)،أو مجموعة متغيرات (بدائل تركيبية). هذه البدائل تختلف تبعًا للعوامل السياقية/الموقف الاتصالى situational factors والعوامل الاجتماعية social factors من مثل: خصائص المتكلم الفكرية والنفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، ومواقع مستخدمى اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعية بين الأدوار، والنظر لمعارف المشارك ورغباته ومواقفه، بالإضافة إلى أنظمة المعايير الاجتماعية والالتزامات والعادات وثقافة وظروف المجتمع، باعتبار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم وعرفى[٢٢].

---

(18) Jan Renkema : Discourse studies , p. 9 .

(١٩) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص١٣٤ .

(20) Jan Renkema : Discourse studies , p 9 - 10 .

(21) Ibid . p 10 .

(٢٢) فان دايك: علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات) . ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص ١٣٢.

إن هذا يؤكد على وجود مجموعة من القيود البراجماتية يجب أن ترتبط بكل حدث لغوى (فعل كلامى)(٢٣). وقد صـــاغ الفيلســوف جون سيرل John Searle أربعة شـــروط للتعبـــير اللبـــق يتحقق بها الفعل الإنجازى، وشرح ذلك باستخدام الفعل الإنجازى (الوعد). هذه الشروط هى:

أ. المحتوى القضوى The propositional content: فالفعل الإنجازى الذى يحققه المتكلم يجب أن يكون فعلاً مستقبليًا، فلا يمكن الوعد بفعل شيء قد حدث بالفعل.

ب. شرط تمهيدى The preparatory condition: ويتعلق بالظروف والملابسات التى تكون ضرورية لفهم الفعل الإنجازى كفعل مقصود. و تتطلب هذه الظروف فى حالة الوعد ألا يكون محتوى الوعد متوقعًا(بوصفه نتيجة طبيعية أو منطقية)، كما يجب أن يكون مفيدًا للمخاطب، فالمرء لا يستطيع أن يعد بشيء عديم الفائدة.

ج. شرط الصدق The sincerity condition: فالمتكلم يجب أن يكون راغبًا ومستعدًا لتحقيق الوعد ، حتى إذا لم يكن مستعدًا يمكنه أن يبقى أمينًا لوعده .

د. الشرط الأساسى The essential condition: فى حالة الوعد، يعنى هذا الشرط أن المتكلم يأخذ على عاتقه مسئولية تنفيذ الفعل الذى يعبر عنه محتوى الوعد(٢٤).

وبالإضافة إلى ما سبق، فمن الضرورى لكى يتشكل قصد ما امتلاك معرفة مسبقة، أى معرفة المتكلم (أو ظنه) سواء بالعالم والسياق بوجه عام، أو معرفته بالسامع بوجه خاص(٢٥). كما يجب على المشارك امتلاك قدر موازٍ من المعرفة لتفسير التلفظ.

مثال : عينك اليسرى بها بقع صفراء بنية .

يمكن اعتبارهذه الجملة جملة خبرية/ وصفية ، ويمكن أيضًا اعتبارها تحذيرًا إذا وصف الموقف الذى يُنظر إليه باعتباره خطرًا، ويمكن من ناحية أخرى اعتبارها علامة على العاطفة. ولهذا فمعرفة العالم Knowledge of the world ضرورية لكى تكون هناك قدرة على الاستنتاج(٢٦).

ومن ثم فقد اعتبر عالم اللغة الألمانى ديتر وندرليش(1978) Dieter Wunderlich عملية التفسير استراتيجية استنتاج: يستخدم فيها المشاركون (فى المحادثة) المعرفة اللغوية، ومعرفة العالم، والخلفية المعرفية العامة، والقاعدة التعاونية، وأيضًا المعرفة المتعلقة بالتفضيل الشخصى(٢٧).

إن الربط المستمر بين بنية النص وعناصر الموقف الاتصالى يشير إلى البعد البراجماتى للنص، بما يؤكد أن الاستعمال اللغوى ليس إبراز منطوق لغوى فقط، بل إنجاز حدث اجتماعى معين فى آن.(٢٨) فالحدث تفاعل لا يخضع لرغبة المتكلم فقط ، بل لخصوصية المستمع كذلك والمعايير الاجتماعية والجوانب الفكرية والنفسية التى تتحكم فى النص.(٢٩)

(٢٣) فان دايك: علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ص ١١٧-١٦١-١٧٤-١٧٩ . وانظر : Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 197

(24) Jan Renkema : Discourse studies , p. 24 .

(٢٥) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص١٣٩ .

(26) Jan Renkema : Discourse studies , p. 26 .

(27) Ibid ., p. 27 .

(٢٨) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص١١٨.

(٢٩) المرجع السابق، ص ص ١٢٨،١١٨،١١٧.

ولهذا ففكرة التقبلية صالحة للتطبيق على نصوص واردة في مواقف، وليس على الجمل المعزولة(٣٠).

ولكن التساؤل الذى يطرح نفسه الآن في ظل تكنولوجيا المعلومات هو: كيف تعالج برامج الكمبيوتر لفهم الأفعال الإنجازية غير المباشرة، أو الطلب غير المباشر للمعلومات؟(٣١) إن الإجابة على مثل هذه التساؤلات تحتاج إلى جهود كثيرة في مجال علم اللغة والكمبيوتر وهو مجال ما زال في طور النمو.

٦- تحكم الكاتب/ المتكلم في استراتيجيات التلقي:

المفاتيح السياقية وعلامات الخطاب(Contextualization Clues & Discourse Markers):

إن الكاتب لا يضع استراتيجيات لبناء نصه فقط، ولكنه يتدخل أيضًا في استراتيجيات التلقي، مما يلاحظ أثره على طول وقت القراءة(٣٢). فقد يستخدم المتكلمون وسائل لغوية، وغير لغوية لجعل ما يقصدونه بكلامهم يمكن تفسيره على نحو صريح. فالمتكلمون أحيانًا يقولون تعبيرات مثل: (ما أعنيه بقولي هو...) أو(الآن هذه نقطة رئيسية) أو(أريد أن أوضح أن ...) مثل هذه المفاتيح أو عناصر الخطاب التى تخدم وظائف ما وراء الاتصال يُشار إليها بأنها مفاتيح سياقية .

أما علامات الخطاب أو أدوات الربط في الخطاب فإنها تسهم في بناء قصد المتكلم(٣٣)، فالعلاقات بين الجمل ليست ذات طبيعة دلالية فحسب، بل براجماتية أيضًا. بهذا لا يتعلق الأمر بالربط بين الجمل فحسب، بل بين الأفعال الكلامية أيضًا. وهذه الوظيفة المزدوجة تبينها الروابط ذاتها مثل(لذلك ، من ثم ، لأن ... إلخ.)(٣٤) فالأحداث الكلامية ذات طبيعة قصدية؛ حيث ترتبط خطة مسار الأحداث الجزئية المختلفة بالنتيجة النهائية المحددة التى ينبغى أن تتحقق، وما دام لسلسلة الحدث ذلك القصد العام أو الهدف العام نقول إن للسلسلة بنية كبرى. ومع وجود هذه البنية نرسم خطة عامة للنص(٣٥).

أضف إلى ذلك أن«الكاتب قد يلجأ إلى مساعدة القارئ أثناء عملية القراءة كأن يمده بشرح المفاهيم الصعبة في النص، أو يسترجع نقطة سابقة أثناء نمو القراءة، أو يسترجع معلومات قديمة، أو يكون لديه مرونة في توسيع أنواع مختلفة من المعلومات، أو التعامل مع الاهتمامات الشخصية للقارئ.»(٣٦) فتسهم تلك الوسائل في تحكم الكاتب في استراتيجيات التلقي.

كما أن« طريقة تنظيم المعلومات في النص أو هيكل المعلومات schemata الذى يضعه الكاتب في ذهنه أثناء تمثله لعملية القراءة من الوسائل التى تسهم في توجيه الكاتب لاستراتيجيات التلقي»(٣٧)، حيث « يتوجب على منتجي النصوص أن تتوفر لديهم القدرة على

---

(٣٠) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص، ص ١٧٧.

(31) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 203 .

(32) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 337 .

(33) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 204 .

(٣٤) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ١٤٤ .

(٣٥) المرجع السابق ، ص ص ١٢٥- ١٢٦ .

(36) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 337 .

(37) Haozhang & Rumjahn Hoosain : The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading ,p. 147.

توقع استجابات المتلقين . »[38] وعلى ذلك فعملية الإنتاج وما يصاحبها من قصد تتم فى إطار تخطيط تفاعلى يحاول فيه المنتج تحقيق مقاصد معينة، ويصبح للمتلقى دور مشارك فى عمليتى الإنتاج والتلقى بوجوده فى ذهن المنتج ، ودوره فى التواصل.

٧- المقبولية واستراتيجيات التلقى:

من هذا المنطلق التفاعلى تصبح المقبولية الوجه الآخر لقصد المنتج فى عملية الإنتاج. و« المقبولية بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة فى الخطاب»[39]أى رغبة المتلقين فى المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة. وبذلك يمثل المتلقى جانبًا مهمًا من جوانب عملية الإنتاج التى تتكون من(المنتج والنص والمتلقى)« فلا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقى، إذ يفك شفرته، ويستخرج ما فيه . ويتوقف ذلك على ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم النص وسياقه. ذلك الأفق الذى يمكّنه من إدراك ما فى النص من أفكار ومبادئ وجماليات، كما يمكّنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص، وعلى وجه الخصوص ما يتصل بحذف العديد من العناصر فى النص.»[40]

إن إدراك كل نص وتأويله عمل ذاتى، فالأفراد على اختلافهم لا يهتمون بالنواحى ذاتها فى النصوص التى تعرض عليهم، كما أن مضمون النص لا يستهويهم أو يتلاءم مع تجربتهم بشكل موحد ...إلا أننا نفترض وجهة نظر متبادلة أو جود قدر معين من الاشتراك فى وجهة النظر يكون كافيًا لتحقيق التفاهم .»[41]

كما أن اعتياد القارئ على الأعراف البلاغية واللغوية والتقييدات الثقافية التى ينتج بها النص، ووضوحها بالنسبة له يسهم فى سرعة تقبله له. فعملية القراءة تفاعل بين النص والخلفية المعرفية المسبقة للقارئ أو مخطط الذاكرة memory schemata ، والتوقعات المعينة حول البنية العامة للنصوص[42]. كما أن«معرفة المتلقى بلغته تتضمن قدرته على تحديد أو تفسير السمات التى تشير إلى الترابط للتعرف على الانحرافات وإزالة الغموض.»[43] فالمتلقى يكون على علم مستمر بالانحرافات اللغوية وقادر على تفسيرها، ويدعم ذلك ما ذهب إليه دى بوجراند من أن احتواء النص على خلل أو انقطاع فى الربط المعنوى (الحبك)لا يؤدى إلى فقد النص للتقبلية، ما دام الخلل يقع فى نطاق الأحداث القصدية التى تتجه إلى هدف. وبذلك يجب أن نميز بين ما يشترطه علم القواعد المعيارى، والمقبولية (أى ما هو مقبول فعلاً فى عملية الاتصال)[44].

إن القارئ بقراءته للنص يصنع تماسكًا من نوع مختلف لما يقرره علم القواعد، حيث يقوم بعمل سياق من أجل تفسير المعلومات الجديدة لكى يصنع التماسك والاستمرارية فى النص.وتعتمد قدرة القارئ فى استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية على معرفة العالم والقصدية وأعراف الكتابة، ودمجه للمعانى التى يدركها من الخطاب مع

---

(38) Robet de Beaugrande & Dressler : Introduction to txet linguistics , p.132.
(39) Ibid., p. 132.
(40) نبيلة إبراهيم : القارئ فى النص (نظرية التأثير والاتصال)، مجلة فصول، ع١، مج٥، ١٩٨٤، ص ٢١٣.
(41) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى، ص ١٤ .
(42) Marcha Bensoussan : Beyond vocabulary: Pragmatic factors in reading comprehension, pp.399-400.
(43) Fraida Dubin & Elite Olshtain :The interface of writing and reading , p. 356.
(44) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to txetlinguistics , pp.114,123,129.

المعلومات التي يعرفها بالفعل، وبذلك يحدد السياق الذي يفهم من خلاله أجزاء النص.(٤٥) و« يحاول إعادة بناء التمثيل الذهني الذي يهدف إليه الكاتب من خلال اكتشاف العلاقات المنطقية بين القضايا في النص وما تشير إليه من معلومات، وملء الفجوات في النص»(٤٦).

من هنا فقد «احتل المتلقي مكانة عالية، حتى تأسست في الثلاثينات من هذا القرن نظرية التلقي، وكان أبرز معطياتها أن كلا من المعنى والبناء ينتجان عن تفاعل النص مع القارئ، فالقارئ – إلى حد ما– هو المبدع المشارك، لا للنص نفسه ، بل لمعناه وأهميته وقيمته ... وعلى هذا فإن أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ وليس المؤلف. فسير عملية الإنتاج والتلقي في اتجاه واحد أصبح غير منطقي، إذ إن لغة الحوار بين الأطراف الثلاثة– المنتج والنص والمتلقي– أصبحت هي السمة الغالبة في ضوء أن القارئ هو الذي يحكم على النص، ويستخرج معناه، ويحكم على تماسكه، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله.» (٤٧)

نتبين مما سبق أهمية القصدية والمقبولية في تمثيل عملية إنتاج النصوص باعتبارها عملية تواصل، والآن نحاول الوصول إلى الكشف عن دور هذين العنصرين في تحقيق تماسك نص المقامات اللزومية للسرقسطي.

أولاً:المقبولية في المقامات:

تعتمد مقبولية نص المقامات على ثقافة المتلقي الأندلسي، ووجود قدر مشترك من المعرفة بأعراف كتابة المقامات التي وضعها الهمذاني ، وسار على نهجها الحريري في مقاماته التي أصبحت نموذجًا للمعارضة . ولذلك نجد التزام السرقسطي بسلسلة السند التي تبدأ بها المقامات(حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) كما نجد التزام السرقسطي بالقالب القصصي بعناصره: الشخصيات(الراوي– الشيخ المحتال– جمهور المستمعين) وحدث الكدية والاحتيال وعنصري الزمان والمكان. كما نجد التزام السرقسطي بتقديم المقامات لغريب اللغة ، وتوشيحها بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأشعار والأمثال والحكم، فضلاً عن الطابع الفكاهي والغاية التعليمية. وبذلك فقد سارت مقامات السرقسطي على نهج المقامات السابقة عليه من حيث اختيار الشكل القصصي، وموضوع الكدية والاحتيال، واللغة المستخدمة. فهذه العناصر تقدم للمتلقي المظهر الأول من مظاهر مقبولية النص ، ويتمثل في تقديم أعراف المقامة وتقاليد بنائها.

أما المظهر الثاني من مظاهر مقبولية النص فيتمثل في تقديم عنصر جديد يفجر لدى المتلقي رغبات نحو قبول النص، يتمثل هذا العنصر في إضافة اللزوم إلى المقامات. ومن ثم كان للعنصر الصوتي دور متميز في بناء المقامات، خاصةً أن المقامات فن من فنون القول يلقى على جمهور المستمعين في مجالس السمر، وهو نص نثري، لذلك كانت هناك ضرورة للإكثار من العناصر الصوتية؛ لجعل النثر يقترب في إيقاعه من الشعر، في ظل المنافسة بين الشعر والنثر في تلك الفترة، وليحظى نص المقامات بسهولة الحفظ والرواية. تلك العناصر الصوتية إحدى مميزات نص المقامات اللزومية للسرقسطي، يحاول الكاتب من خلالها مسايرة

---

(45)Perry W. Thorndyke :The role of inferences in discourse comprehension , pp.437-438.

(46)J.F. Merey&G.Elizabeth Rice :The interaction of reader strategies and the organization of text,p.1-3.

(٤٧) نبيلة إبراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال)، مجلة فصول، ع١، مج٥، ١٩٨٤، ص٢١٥.

الذوق العام للكتابة، والاستجابة لمنطق التلقى، ومجاوزة الغاية التعليمية إلى التنافس فى الإغراب والإبداع مع المقامات المشرقية؛ لذا فلم يحاول السرقسطى التوقف عند مزج الشعر بالنثر على نهج كتاب الرسائل الأدبية ، وإنما حاول إزالة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر من خلال التداخلات الصوتية عبر أشكال التكرار، بل إنه تعدى ذلك إلى محاولة خلق التماسك بين الشعر والنثر فى النص من خلال بناء حرف القافية (فى الشعر) على حرف السجع (فى النثر) (٤٨) .

وفى إطار البحث عن التميز والتفرد، حاول السرقسطى جذب انتباه المتلقى باستخدام أشكال المربعات والمخمسات فى الشعر على نحو ما نجد فى المقامات (١٠-٤٨-٥٠)، فضلاً عن وحدة الوزن والقافية. كما نرى التزام السرقسطى بنظم شعر المقامات على أربعة عشر وزنًا من أوزان الشعر العربى، وجعل القافية تشمل أربعة وعشرين حرفًا من الحروف الأبجدية(٤٩)، وهو عدد كبير نسبيًا؛ لإظهار مقدرته على نظم الشعر، فضلاً عن التزام الكاتب ما لا يلزم فى الشعر والنثر معًا فى إنشاء عمل أدبى يضم خمسين مقامة، خروجًا عن المألوف، وبحثًا عن التميز الأندلسى والتفرد الأسلوبى.

أما المظهر الثالث من مظاهر مقبولية النص فيتمثل فى تقديم المناخ الأندلسى، حيث جعل السرقسطى المقامات تنقل إلى المتلقى السمات الأندلسية لهذا النص.وتتمثل هذه السمات على المستوى القصصى فى تقديم عنصر المكان فى المقامات، على الرغم من تعدد المكان واختلافه من مقامة إلى أخرى، من مثل(دمياط- عدن- الإسكندرية- جزيرة طريف- مرفأ سفائن...)(٥٠).إلا أن هناك سمة تربط بين هذه الأماكن، هى وجود عنصر الماء، مما يجعل الكاتب يبنى باختياره لهذه الأماكن -غير الأندلسية- صورة ذهنية لدى المتلقى عن جزيرة الأندلس التى يعد الماء وسيلة الدخول والخروج منها(٥١).

ولا يقتصر تقديم المناخ الأندلسى لهذه المقامات على خصوصية المكان فيها، بل يتعداها إلى تقديم صورة متميزة للشيخ المكدى(بطل المقامات) الذى لم يعد أديبًا فصيحًا فقط، كما هو الحال فى مقامات الهمذانى أو الحريرى، بل أصبح مكديًا، أديبًا، واعظًا. فيقدم اختيار نموذج الواعظ دلالات تشير إلى علاقة النص بالسياق، ودور الفقهاء أو الوعاظ فى السيطرة على مقاليد الحكم فى العصر المرابطى.

ثانيًا: القصدية فى المقامات اللزومية :

لقد عمد السرقسطى إلى تأليف المقامات ووضعها فى كتاب عنون له بالمقامات اللزومية، ووضع لها مقدمة وخاتمة. وعلى الرغم من أنه لا توجد شروح قديمة - فلم نعرف شروحًا قديمة لهذا العمل وصلتنا، نحاول من خلالها التعرف على سياق نشأة هذه المقامات ومكانتها فى عصرها أو القصد من وراء تأليفها- إلا أننا سنحاول التعرف على ذلك من خلال المقدمة والخاتمة، ومن خلال قراءة العمل ذاته فى ضوء السياق الثقافى والتاريخى لعصر المرابطين، حيث يقدم نص المقامات مجموعة من المقاصد، منها المباشرة، ومنها غير المباشرة.

---

(٤٨) انظر أشكال الربط الصوتى فى المقامات ، الفصل الخامس ، ص ص ١٢٨-١٤١.
(٤٩) انظر الجدول الإحصائى لأوزان الشعر وحروف القافية فى المقامات ، الفصل الخامس ، ص ١٣٦.
(٥٠) السرقسطى ; المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٤٠١، ٧٧، ٦٥، ٥٧، ٤٧.
(٥١) انظر تحليل عنصر المكان ، الفصل السادس . ص ص ٢٥٦-٢٥٧.

١. المقاصد المباشرة: وتشير إليها مقدمة النص– وهى مقدمة قصيرة نسبيًا– يعبر عنها السرقسطي بقوله:« أما بعد حمد الله العلي، والصلاة على المصطفى النبي. فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى السرقسطى بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة، أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم فى نثرها ونظمها ما لايلزم، فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم»[٥٢].

يكشف لنا القول السابق عن قصدين: الأول أن السرقسطى قد عمد إلى تأليف مقاماته على غرار مقامات الحريرى بالبصرة أو معارضة لها. الثانى: أنه التزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم. وسوف نقوم بتوضيح ذلك بشيء من التفصيل.

أ. قصد المعارضة :

إن المعارضة تكون لمثال بلغ غايته فى الإبداع فهى فى الشعر والنثر معًا. ففى الشعر كان من أعلام المعارضة المتنبى وأبو العلاء المعرى، وفى النثر كان الجاحظ والهمذانى والحريرى.

وقد نتجت المعارضة فى الأندلس عن الإحساس بالتنافس والمفاضلة بين الأندلسيين والمشارقة، وتعمق ارتباط الأندلسيين بوطنهم على نحو دفعهم إلى اعتبار أنفسهم أدباء مختلفين ومتميزين عن المشارقة، بل وسائر الآداب المحلية الأخرى. فضلاً عن ذلك فقد أنتج لنا الأدب الأندلسى أشكالاً أدبية أصيلة مثل الشعر الدورى أو المقطعى (الموشحات والأزجال) والتى أصبح للأندلس من خلالها شخصيتها المتفردة[٥٣]. وقد لمع فى العصر المرابطى عدد من الأدباء المؤرخين، كان فى مقدمتهم ابن بسام الشنتريني(ت٥٤٢ هـ) صاحب كتاب الذخيرة. ويصارحنا ابن بسام فى مقدمته بالدافع النفسى الذى دفعه إلى تصنيف كتاب الذخيرة وهو أنه رأى انصراف أهل عصره وقطره إلى أدب المشرق ، والتزود منه، والإعجاب به، وإهمال آداب بلدهم فأراد بوضع الذخيرة أن يُبَصر أهل الأندلس بتفوق أدبائهم، وروعة إنتاجهم، وأن من حقهم أن يزهوا بأدبهم وأن يتذوقوه، وأن الإحسان ليس مقصورًا على أهل المشرق[٥٤].

هذا الدافع النفسى هو ما نجده أيضًا فى كتاب«إحكام صنعة الكلام» للكلاعى (ت٥٤٥هـ) وهو أيضًا من معاصرى السرقسطي، حيث ترد فى الكتاب إشارات كثيرة تعضد فكرة شعور الأندلسيين بتفوقهم وتقدمهم ومشاركتهم المشارقة فى جوانب الحضارة والثقافة[٥٥]. لذلك كثرت المعارضات لأعلام المشرق. فنجد الكلاعى نفسه قد عارض أبا العلاء المعرى بأربعة مؤلفات ليثبت مقدرته: « فمن ضاهى المعرى فقد سبق.»[٥٦] كما كان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أيضًا محورًا للمعارضة فقد عارضه الحصرى القيرواني(ت٤٥٣ هـ) بكتابه الذى وسمه بـ (زهر الآداب وثمر الألباب)[٥٧].ومن الذين عارضوا البديع: ابن الشماخ فى رسالة له موشحة، عارض بها البديع فى طريقته وضربها على قالب سبيكته[٥٨].

---

(٥٢) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص١٧ .
(٥٣) ماريا خيسوس : الأدب الأندلسي ، ترجمة أشرف على دعدور ، ص٤٦ .
(٥٤) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس : عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية . ج ٤ ، ص٤٤٨ .
(٥٥) الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، ص ص ١٠- ٥٩ .
(٥٦) المصدر السابق ، ص١٩ .
(٥٧) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . ج٨ ، ص٥٨٤ .
(٥٨) المصدر السابق . ج٢ ، ص٨٤٠ .

وأبو المغيرة ابن حزم الذى عارض البديع في بعض رسائله(٥٩). كما عارضه ابن شرف القيرواني(ت ٤٦٠ هـ) بمقامات صب فيها على قالبه(٦٠) كذلك ما وقع بين الخوارزمي وبديع الزمان من مناقضات ومعارضات، شحنت الطباع، وملأت العيون والأسماع(٦١). بل إن بعض كبار الكتاب كابن شهيد كان مولعًا بمعارضة بديع الزمان في بعض رسائله المشهورة كرسالته في وصف البرد والنار والحطب، ورسالته في الحلواء(٦٢).

كما كانت مقامات الحريرى موضع معارضة، خاصة أنه قد أحكم صياغتها وأتقن أسلوبه، فتفوق على أستاذه الهمذاني. من هذه المعارضات معارضة ابن أبى الخصال فى مقامة له(٦٣). ومقامات أحمد بن المعظم، ومقامات ابن ناقيا، و المقامات اللزومية للسرقسطي. ومما يعضد فكرة المنافسة تقييم السرقسطى نفسه لمقاماته بقوله « أنها جاءت على غاية من الجودة والله أعلم»(٦٤).

إن جنس المقامة ووجهة المعارضة أبرز مميزات هذا النص، فالمقامات اللزومية تبلغ خمسين مقامة، ويبدو أن السرقسطي هو الأندلسي الوحيد الذى بلغت مقاماته هذا العدد، وهو بهذا يتبنى نزعة أدبية مشرقية. فالسرقسطى ممن عرفوا بنزعتهم الأدبية إلى المشرق، حتى قيل فيه سرقسطى البقعة عراقى الرقعة(٦٥). فكتب السرقسطى خمسين مقامة فى الكدية معارضًا بها مقامات الحريرى، وأسند روايتها إلى المنذر بن حمام، وكأنما استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريرى فى مقاماته، فالمنذر بن حمام هو امتداد للحارث بن همام راوى مقامات الحريرى، وأبو حبيب السدوسى هو امتداد لأبى الفتح الإسكندرى(٦٦).

ولا شك أن صلة مقامات السرقسطى بمقامات الحريرى لا تقف عند حد أسماء الأعلام بل تصل إلى مستوى لغة الكتابة. فالمقامة عند السرقسطى قسمان: قسم نثرى، يمثل معظم المقامة ويضم المشكل والعقدة والحل، وقسم شعرى يمثل مُلحة الختام فيها، وقد يُسبق بأشعار تتخلل المقامة، والشعر فيها شخصى من نظم السرقسطى نفسه(٦٧).

كما سار السرقسطى على نهج الحريرى فى جعل مقاماته « تحتوى على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، إلى ما وُشحت به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعت فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والفتاوى اللغوية، والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية.»(٦٨) فسارت المعارضة فى النوع« مقامة» وفى العدد « خمسين » وفى الموضوع «الكدية»، إلا أن السرقسطي قد زاد على الحريرى لزوم مالا يلزم. وهنا نتوقف عند معنى اللزوم وهو القصد المباشر الثانى من مقاصد السرقسطى.

---

(٥٩) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . ج١ ، ص١١٧ .
(٦٠) المصدر السابق . ج٨ ، ص٥٩٨ .
(٦١) المصدر السابق . ج٧ ، ص١٩٦ .
(٦٢) أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص٢٨٧ .
(٦٣) يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ص٢٧١ .
(٦٤) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص١٧ .
(٦٥) محمد الهادى الطرابلسى : مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية السرقسطى ، ص ١١٥ .
(٦٦) المرجع السابق ، ص١١٦ .
(٦٧) المرجع السابق ، ص١١٧ .
(٦٨) الشريشى : شرح مقامات الحريرى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص٢٩ .

ب. قسد اللزوم :

ليست المقامات اللزومية مجرد وثائق تاريخية تثرى رصيد المقامات عند العرب بل هى نصوص جديدة تقدم إضافة ما، فلئن جاءت مبنية على مقامات الحريرى بوجه خاص باعتبارها معارضة لها ألفت على منوالها، فهى فى نفس الوقت متميزة عنها بفنيات خاصة تجاوزت مثالها[٦٩] بلزوم ما لا يلزم.

اللزوم فى اللغة: هو الوفاء للشيء والدوام عليه، ومنه الالتزام وهو الاعتناق ولا يكون إلا عن اختيار لنمط مخصوص فى الكتابة والإبداع[٧٠].

ولزوم ما لا يلزم ظاهرة فنية شاعت فى الشعر والنثر على السواء وهي« أن يلتزم الشاعر ما لا يجب عليه» أو« أن يلتزم الناظم والناثر ما لا يلزمه ». وأصلها التزام الناظم أو الناثر حرفًا آخر قبل حرف القافية أو السجع، وهى أن تكون الحروف التى قبل الفاصلة حرفًا واحدًا. وبقية عناصر اللزوم متغيرة من أديب إلى آخر[٧١]، ولذلك اضطر المعرى (ت ٤٤٩هـ) إلى تعريف اللزوم الذى سار عليه فى لزومياته بقوله « وقد تكلفت فى هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها. والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك. والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيئًا لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف.»[٧٢]

أما الغرض من لزوم ما لا يلزم فإظهار المقدرة اللغوية والتأنق فى الكتابة الأدبية وخلق إمكانات غير مألوفة فى الإبداع. وشرط النجاح فيه عند ابن الأثير عدم التكلف[٧٣]. ولقد شاع استخدام اللزوميات فى الشعر فى عصر المرابطين، على نحو ما نجد عند ابن بسام فى كتابه (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) من ترجمته لكثير من الشعراء الذين جمع أشعارهم على حروف المعجم من مثل شعر عبد الجليل الذى جمعه ابن بسام فى تصنيف ترجمه بـ (كتاب الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل)[٧٤]، والأديب ابن عبد الله محمد بن البين وقصائده التى على حروف المعجم[٧٥]، والأديب ابن خفاجة وشعره فى لزوم ما لا يلزم يصف ثمر النارنج[٧٦].كما نجد التأليف على حروف المعجم فى الشعر يشكل جزءًا من السياق الثقافى الأندلسى لدى شعراء الأمراء –من مثل محمد بن سراج من أهل قرطبة (ت ٥٠٨ هـ)- وقد استوفوا حروف المعجم فى هذا الباب، ولزومياتهم السينية فى غزلياتهم السلطانية[٧٧].

وتذكر كتب تاريخ الأدب أن اللزوم لم يكن مقصورًا فقط على الشعر، وإنما كان أيضًا فى النثر، فنجد الخوارزمي(ت٣٨٣ هـ) إذا أثبت تفوقه فى استخدام الدال وأسجاعها انتقل إلى الراء يحوك منها ما يريد من سجع[٧٨]. كما كان بديع الزمان الهمذانى فى مقاماته يكثر من استخدام السجع ، وقد يلتزم ما لا يلزم[٧٩]. ومن أشهر اللزوميات فى الكتابة النثرية

---

[٦٩] محمد الهادى الطرابلسى : مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطى ، ص١٤٢ .
[٧٠] المرجع السابق ، ص١٢٨ .
[٧١] المرجع السابق ، ص١٢٦ .
[٧٢] أبو العلاء المعرى : اللزوميات ، ص٣٠ .
[٧٣] محمد الهادى الطرابلسى : مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطى ، ص ص١٢٧ ـ ١٢٨ .
[٧٤] ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . ج٣ ، ص٤٧٧ .
[٧٥] المصدر السابق . ج٤ ، ص٧٩٩ .
[٧٦] المصدر السابق . ج٦ ، ص٥٧٨ .
[٧٧] ابن الأبار : الحلة السيراء ، تحقيق حسين مؤنس .ج١ ص٧ .
[٧٨] شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص٢٣٥ .
[٧٩] يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ص١٢٥ .

الرسالة السينية التى التزم الحريرى(ت ٥١٦ هـ) فى جميع كلماتها حرف السين، والرسالة الشينية التى التزم فى جميع كلماتها حرف الشين[٨٠].

وإذا أتينا إلى مقامات السرقسطى نجد أن الكاتب قد اختار" اللزوميات "عنوانًا دالاً يمثل بؤرة اهتمامه فى تأليف المقامات، كما يمثل عملية جذب وتشويق للقارئ من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو اختيار مرتبط بسهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع. والمقامات بذلك محاكاة لعمل مشرقى فى مجال الشعر وهو« لزوميات المعرى»، لمنافسته وإثبات التفوق فى مجال النثر(المقامات) التى يتداخل معها الشعر أيضًا، والتى تحمل فى ذات الوقت معارضة لعمل أدبى مشرقى آخر وهو« المقامات الأدبية » للحريرى.

جمع السرقسطى بين اللزوم فى النثر واللزوم فى الشعر. ففى الشعر نجده يلتزم مع كل روى فيه، شيئًا لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف كما فى قوله:

دعا بك الدهـــر لو تجيـــب　　　يـــا حبـــذا السامـــعُ المجـــيب

كم تصحب الدهر بالأمانى　　　يغـــرك الطرف والنـــــجيب[٨١]

فيسير هذا اللزوم على نهج اللزوميات التى اتبعها أبو العلاء المعرى فى ديوانه (اللزوميات).

أما اللزوم فى النثر فقد تعددت أشكاله؛ فالتزم السرقسطى مع كل فاصلة شيئًا لا يلزم من حروف أخرى. وسار على هذا النحو فى جميع المقامات، على نحو ما نرى فى قوله: «تقلبت أحوال، وتعاقبت سنون وأحوال، ذهبت بالحديث والقديم، وأثرت فى الصميم والأديم.»[٨٢]

وإذا كان السجع يمثل الظاهرة الإطارية الأساسية من حيث هو عنصر موسيقى له تأثير مؤكد فى قيمة النص الجمالية، ومن حيث هو أيضًا علامة على جنس أدبى لا تخلو منه مقامة– فلم يعتمد فيه السرقسطى على الازدواج فحسب، بل نوّع فيه بين مقامات مزدوجة السجع (٤٤ مقامة) وتلك المقامات قريبة فى نغمتها من نغمة الشعر العربى؛ إذ تعامل كل فقرتين منها معاملة شطرى البيت من الشعر، مما أضفى القيمة الشعرية على المقامات[٨٣]. ومن هذا المجموع جاءت أربع مقامات على نسق الحروف (أبجد)، ومقامة واحدة مرصعة تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين، ولكنها تزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية وأخرى مدبجة (موشحة) كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة فى الفقرة تطابق نظيرتها فى الفقرة الموالية فى البنية والصوت الأخير. ونجد أيضًا مقامة واحدة (مثلثة) السجع، و(٥ مقامات) موحدة السجع، وهى التى بنيت على حرف من الحروف وهي(المقامة البائية/ الجيمية/الهمزية/الدالية/النونية)[٨٤]وليس هناك تأليف سابق يوازيها عند الهمذانى أو الحريرى.

لذلك فقد سمى السرقسطى مقاماته (المقامات اللزومية) لأنه التزم فيها قبل حروف السجع حروفًا أخرى تختلف عن حروف السجع، وتخضع للازدواج عادة حتى فى المقامات الموحدة والمرصعة والمدبجة، فى ما عدا المقامة المثلثة، حيث تخضع حروف اللزوم للتثليث[٨٥].

---

(٨٠) الشريشى : شرح مقامات الحريرى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٣ .

(٨١) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٢٠ .

(٨٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(٨٣) محمد الهادى الطرابلسى : مدخل الى " المقامات اللزومية " للسرقسطى ، ص١٢٣

(٨٤) المرجع السابق ، ص ص١١٩ ، ١٢٠

(٨٥) المرجع السابق ، ص١٢٦ .

إن اللزوم صوت- أو مجموعة أصوات- يحيل على صوت لأنه يماثله. وكثيرًا ما ولّد اللزوم مع السجع في مقامات السرقسطي جناسًا بين مقاطع الفقرات، فتحول لزوم الأصوات إلى لزوم كلمات تحيل على كلمات، وقد ولد ذلك مطابقة بين التراكيب وبنيات الفقر على نحو ما نجد في قوله « كرم رائع ، ومجد ضائع ، ونضو هازل ، وضيف نازل » و« خبر ذائع، وحديث شائع، وخب هازل، وعود بازل»[٨٦]. وبذلك يصبح الجناس في هذه المقامات مظهرًا أساسيًا آخر من مظاهر اللزوم فيها[٨٧].

ولم يكن اختيار الكاتب لزوم ما لا يلزم من باب التحسين اللفظي فحسب، بل كان من باب المناسبة بين الأصوات والمعاني لتقوية الإيقاع الصوتي وإخضاع المعاني للائتلاف. وما ولده اللزوم من جناس وترادف وتقابل... إلخ يفسر عمق اللزوم ومدى تحكمه في المقامة مبنى ومعنى[٨٨]، سواء على مستوى الربط الصوتي، أو على مستوى الربط الدلالي بما يحقق تماسك النص.

وبذلك فقد كان قصد المعارضة، واللزوم من المقاصد المعلنة الصريحة في ظاهر النص.

٢- المقاصد غير المباشرة:

نعني بها تلك المقاصد الضمنية التي لا يصرح بها النص، ولا يكشف عنها الكاتب صراحة، ولكنها متضمنة في معنى النص من مثل القصد إلى الغاية التعليمية، والفكاهة، ومعالجة قضايا المجتمع.

أ. القصد إلى الغاية التعليمية:

يتولد القصد إلى الغاية التعليمية في مقامات السرقسطي من القصد العام في معارضة مقامات الحريري التي سار فيها الحريري على نهج مقامات الهمذاني فجاءت« لتمرين الطالب وتهذيبه وتذكية عقله..إلى ما ينضاف إليه من تعليم صنعة الكتابة والشعر.»[٨٩]فقد ارتبطت المقامات منذ نشأتها بتعليم الطلاب أساليب الفصاحة والبيان و« التمرن على الكتابة والإنشاء من خلال تراكم العبارات في الوصف ورصها رصًا، ليختار منها الكاتب ما يريد.»[٩٠]وعلى هذا النحو سارت مقامات السرقسطي في تشكيل المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكي، حيث يتم التعبيرعن المعنى المستخدم باستخدام مجموعة من الجمل المتعاقبة، على نحو ما نرى في المقامة الفارسية من فخر الراوي بحسبه ونسبه بقوله:« نحن ركب العراق، وأنضاء البين والفراق، جلاب الربط والمطارف، وأبناء الصيد الغطارف، نحن أبناء فارس، ذوي المنابت الخالصة والمغارس، لنا المآثر والسوابق، ومنا المكاثر والمسابق، قد دانت لنا الأمم، وأصبح قصدنا وهو الأمم، لنا المدائن والأمصار.»[٩١]وعلى نحو ما نجد في وصف صحبة الراوي للشيخ السدوسي بقوله:«هل لك في صاحب مطواعه، يعاطيك أجناسه وأنواعه، ويكون طورًا شمالك، وطورًا يمينك، ولك عليه ألا يخونك، ولا يمينك، فإني لك مرافق، وعلى ما تريد موافق.» [٩٢]

---

(٨٦) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص١٨ .
(٨٧) محمد الهادي الطرابلسي : مدخل إلى " المقامات اللزومية " للسرقسطي ، ص١٢٩ .
(٨٨) المرجع السابق ، ص١٤٣ .
(٨٩) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٤٤.
(٩٠) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص٢٥٠.
(٩١) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٢٠ .
(٩٢) المصدر السابق ، ص ١٢١.

ويستعين الكاتب فى بناء تلك المقاطع الوصفية بالمعجم الذى يجمع فيه الغريب غير المستخدم مثل(الريط وهو الثوب الرقيق، والأمم وهو اليسير البين، والغطارف جمع غطريف وهو السيد الشريف)« وكأنما أصبحت مهمة المقامات التعبير عن ألفاظ وأساليب يحفظها الطلاب ويحوكون على مثالها لأنفسهم آثارًا تشبهها. وقد أدت هذه الحال إلى شيوع العبارات المحفوظة التى تورث وتتكرر، ويرددها الكتاب فى كتاباتهم.» [٩٣]

فأصبحت الفصاحة مرتبطة بوفرة المادة اللغوية، ومحاولة رصدها، ونقلها إلى الجمهور فى شكل قصصى يخلصها من جفافها. وامتد الحرص على الوظيفة التعليمية فى نص المقامات، فأصبحت المادة اللغوية من الروابط بين نصوص المقامات على اختلاف الكتاب، حيث يعد معجم الغريب الذى يستخدمه الكاتب عرفًا أساسيًا من أعراف إنتاج المقامات، على نحو ما نجد عند السرقسطى في قوله: « قد منيت بصاحب تيّاه، قد رفعه الكبر وأزهاه، وشحذه الدهر وأمهاه... حتى لقد ضقت به ذرعًا واستوبلت المورد والمرعى، وتمنيت أنى قد عوضت منه بمعتاض، مؤدب الصحبة مرتاض...حتى أبذل الوسع، وأحذر الشسع، وأشد الوضين والنسع.» [٩٤]

فتحتوى المقامات على ألفاظ مهملة غير مسموعة يعرض الكاتب من خلالها حصيلته اللغوية، فتبدو المقامات معجمًا حيًا لحفظ غرائب اللغة بوضع الكلمات فى سياق استعمالها فى موضوعات متنوعة تبرز الثقافة اللغوية للسرقسطى، حين يتحدث فى المقامة القردية أو النجومية أو الأسدية أو مقامةالعنقاء ...إلخ.

وفضلاً عن ذلك يبرز الكاتب ثقافته اللغوية من خلال تفاعل المقامات مع النصوص التراثية، ومن خلال تعدد مصادر التناص من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والشعر العربى والأمثال والحكم ومقامات الحريرى ومقامات الهمذانى ولزوميات المعرى، مما يعد عرفًا من أعراف كتابة المقامات سار عليه السرقسطى فى مقاماته اللزومية.

ولم يقتصر الأمر مع مقامات السرقسطى على تقديم الغريب والتناص فى مقاماته، بل تعدى ذلك إلى طريقة تقديمهما فيما يمكن أن نسميه مستوى الشكل، من خلال مفهوم اللزوم على المستوى النثرى والشعرى، فجعل المقامات كلها تتسبك فى قالب واحد هو قالب اللزوميات، وهى خاصية لغوية تميز هذا النص المقامى الأندلسى.

ب. الطابع الفكاهى للمقامات:

يشير السرقسطى إلى الطابع الفكاهى فى خاتمة المقامات بوصفها«تومئ فى هزلها إلى الجد ، وتقتفى طريق الحق المجد .» [٩٥]ويعد هذا الطابع الفكاهى عرفًا من أعراف كتابة المقامات التى ابتدعها الهمذانى وسار على نهجه الحريرى فى المشرق والتزمه السرقسطى فى الأندلس، ولكن السرقسطى لم يقصد إلى الهزل فى تلك المقامات، بل كان الهزل وسيلة إلى الجد، وهو ما يجعلنا نذهب إلى أن الفكاهة فى المقامات وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، أو موقف الكاتب تجاه قضايا عصره .

---

[٩٣] شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص٢٣٧.

[٩٤] السرقسطى : المقامات اللزومية . تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٥٢. أمهاه : رققه، استوبل: لم توافقه فى بدنه ، الشسع : ما ضاق من الأرض ، الوضين: ما يشد به الرحل على البعير، النسع : حبل يشد به الرحال .

[٩٥] المصدر السابق ، ص ٤٦٧.

إن النص باعتباره عملية تواصل لا ينطوى فقط على شبكة عمل لغوية، بل يكمن وراء هذه الشبكة عوامل إدراكية تؤثر فى عملية استقبال النص لدى المتلقى. ولهذا فإن الفكاهة لا ترتبط فقط بمقصد الكاتب الالتزام بأعراف كتابة المقامات، وإنما ترتبط كذلك بمقبولية النص، أو محاولة الكاتب جعل النص أكثر قبولاً لدى المتلقى بواسطة سمة الفكاهة التى تتخلله. خاصةً فى ظل الثقافة الشفوية التى تعتمد على طريقة نقل هذا النص من خلال الرواية فى مجالس السمر؛ رغبةً فى تسلية جمهور المستمعين وإمتاعهم.

إن الطابع الفكاهى وسيلة من وسائل بناء النص ترتبط بموضوع المقامات، ولهذا لا تظهر هذه السمة فى مقامات الزمخشرى- وهو من معاصرى السرقسطى- التى أخذت المنحى الوعظى، وإنما نجد هذه السمة واضحة فى مقامات الهمذانى والحريرى والسرقسطى التى اتخذت من الكدية والاحتيال موضوعًا لها. فاختار السرقسطى نموذجًا إنسانيًا هو نموذج المكدى المحتال، وحاول تقديمه فى عالم المقامات بما يلائم الصورة الذهنية لهذا النموذج الإنسانى عند المتلقى الذى تشكله مقامات الهمذانى والحريرى، أو تشكله الحكايات ذات الطابع الفكاهى فى التراث بصفة عامة، وبما يسمح فى ذات الوقت بإضفاء خصائص أندلسية تسهم فى بناء صورة ذهنية متميزة عن الكدية والاحتيال فى مقامات السرقسطى. وعندئذ تصبح معرفة المتلقى بذلك النموذج الإنسانى(نموذج المكدى المحتال) نقطة الالتقاء بين العالم الخارجى/الواقعى(العصر المرابطى) وعالم النص الذى يصنعه الكاتب، مما يساعد المتلقى فى إدراك مواضع الفكاهة فى النص.

تبرز فى نص اللزوميات مجموعة من الوسائل اللغوية تسهم فى بناء ذلك الأثر النفسى فى عملية تلقى نص المقامات، تتمثل فى اختيارات الكاتب للمعلومات المقدمة، وطريقة تنظيمها فى النص، ووضعها فى القالب القصصى للمقامة. وهو ما يمكن أن نتلمسه بصورة واضحة فى المقامات (١-٦-٨-١١-٢١-٢٦-٣٢-٣٣).

تقوم الفكاهة على عنصر المفارقة أو عدم التوقع ، وتتمثل هذه المفارقة فى ظهور حدث السرقة من الشيخ المكدى فى المقامات القائمة على الاحتيال على نحو ما نجد فى المقامة الرابعة عشرة فى قوله « وإذا بشيخ قد وقذه الهجود ، وحناه الركوع والسجود... فقام وألطف الوعظ ورققه، ودقق معناه وشققه... ثم رجعنا إلى موضعنا فوجدناه قد كسرت أغلاقه، ونهبت أعلاقه، وكشط ما هنالك من آنية وجام .» [٩٦]فتنشأ المفارقة من صدور فعل السرقة من الشيخ الواعظ .

وقد تنشأ المفارقة عن ظهور حدث ضرب الراوى من جماعة من الناس كما فى المقامة الأولى، أو ضرب الراوى ومن معه ممن احتال عليهم الشيخ السدوسى من جماعة من الناس كما فى المقامة السادسة والعشرين، أو ترك الراوى فى هيئة المجنون وسرقة ما معه كما فى المقامة الحادية عشرة أو ترك الناس الشيخ السدوسى يحتال على الراوى وهم يعلمون أنه الشيخ المحتال، ويفعل ذلك كل ليلة كما فى المقامة الحادية والعشرين.

كما قد تنشأ المفارقة عن ترتيب المعلومات المقدمة فى الحكى على نحو ما نجد فى المقامة السادسة من الإخبار عن الشيخ السدوسى بالوعظ وإذا به « يفضى إلى بيوت حان أو

[٩٦] السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص ١٣٩-١٤١.

خان... يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهن في معرض من الخلاعة وسوق.»[٩٧] فنرى أن الفكاهة في مثل هذه المقامات يجمعها قاسم مشترك ألا وهو ظهور الشيخ المكدى في صورة الواعظ، وهي خصوصية تميزت بها مقامات السرقسطي عن غيرها من المقامات المشرقية، وربما تشير تلك الخصوصية إلى أبعاد سياقية ترمز إلى فساد الحكم المرابطي الذي يقوم به نفوذ طبقة الفقهاء. وتصبح عندئذ المقامات وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، أو شكلاً من أشكال التفاعل بين الأنا (الكاتب) والمجتمع الذي يعيش فيه.

ج. القصد إلى معالجة قضايا المجتمع :

إن عالم النص عملية تواصل أو تفاعل مع العالم الواقعي، ومن ثم فالنص شبكة عمل ليست لغوية فقط، وإنما نفسية واجتماعية أيضًا.

يعد نص المقامات اللزومية من النصوص التي تعالج قضايا المجتمع، وربما يكون لهذا العنصر أهمية في الربط بين النص والسياق الخارجي.

القضية الأولى التي يثيرها نص المقامات اللزومية، هي قضية الفقر على المستوى الاقتصادي. وترتبط هذه القضية في عالم النص باختيار السرقسطي موضوع الكدية والاحتيال موضوعًا عامًا لمقاماته موازيًا موضوعيًا لتلك القضية على المستوى الخارجي. ويقدم لنا نص المقامات أسباب هذا الفقر، وتتمثل في الفساد على المستوى الاجتماعي، ولذلك يختار الكاتب نماذج متعددة ترسم صورة عامة للفساد تستشري في جسد المجتمع، ذات أبعاد دلالية، منها صورة الحاكم والقاضي والتاجر والواعظ .

فالواعظ يدّعي الوعظ ولكنه سارق محتال، ولذلك فالشيخ المكدى دائم التحذير من طبقة الوعاظ على نحو ما نرى في قوله :

فناهب ما ظفـــــــرت به   فدهرك كـــله نهـــــب

سل الأيام كم جـــــــاروا   وكم عاثوا وكم نهبـــوا[٩٨]

واحترس من خداع قوم ذئاب   وسموا بالوعاظ والحجّاج[٩٩]

كما يعد القاضي صورة أخرى من صور الفساد، على نحو ما نرى في مقامة (القاضي) في قوله:«لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير ....تساهم في التراث ، وتزاحم في الاحتراث، وتستمطر من صيب وجهام، تلمح الدرهم فتركب الأيهم، وترى الدينار فتقتحم النار.» [١٠٠] كما يظهر التاجرأيضًا محتالاً يبيع فرسًا هزيلة لا تساوى شيئًا ، على نحو ما نرى في مقامة الفرس، أو يحتال ببيع جارية هي ابنته، كما في المقامة الفارسية. وبهذا يعرض السرقسطي لهذه النماذج الإنسانية من خلال التركيز على بعد واحد في عرض هذه النماذج ، هو بعد السلب والنهب.

أما صورة الحاكم في المقامة (٤٣) فتعكس صورة الفقيه المرابطي على نحو ما نرى في قوله:« حدثني أبي عن جده أنه كان بهذه الخطة قصر منيف، وكان له ابن عنيف، يولع

---

(٩٧) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٦٠.

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٤٨٧.

(٩٩) المصدر السابق ، ص ٤٩٣.

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .التراث: الميراث- الاحتراث: كسب المال – الصيب: السحاب الممطر – الجهام : السحاب غير الممطر – الأيهم : الجمل الهائج .

بالفتاك، ويعنى بالهتاك والبتاك، وآخر يعده مع النساك، ويشار إليه بالعفاف والإمساك... إذ خرج عليهم من هذا البحر الطامي غرائب من الأمم وطوائف، فبرز إليهم هذا الابن الشهم فى لمة من أصحابه، فدافعوا عن الحريم وصابروا صبر الكريم، فعزّ على أبيه من أمره ما كان هان، وأحرز عنده السبق والرهان، ثم إن هذا الناسك أسرّ فى ارتغائه حسوًا، وسار على حب الجاه رسوًا، فاغتال أخاه، واعتمده بالسوء وتوخّاه... فما كان إلا أن غدر ذلك الناسك بأبيه وأخفاه، وطواه ونفاه، واستولى على ملكه، ونهض بالأمر واستقل .»(١٠١)

تلك القصة التى يرويها الشيخ السدوسى ترمز إلى الأحداث التاريخية عند تولى المرابطين الحكم بعد عصر ملوك الطوائف، نتيجة لضعفهم وعدم القدرة على مواجهة الغزو المسيحى من الشمال، واستعانة الأندلس بالمرابطين فى الدفاع عن البلاد، ثم طمع المرابطين فى البلاد واستقلالهم بالحكم، وهو ما تعبر عنه الكلمات بصورة صريحة نحو(الأمم والطوائف–الناسك– رسا على حب الجاه رسوًا – استولى على ملكه– نهض بالأمر واستقل).

ولا يشير الشيخ المكدى من خلال هذه القصة على سبيل الرمز إلى الأحداث التاريخية فقط، بل يعبر أيضًا عن رأى الكاتب فى الحكم المرابطى، وهو ما يضعنا أمام القضية الثانية التى يعالجها السرقسطى فى مقاماته، ألا وهى قضية الاغتراب، ولهذا يستمر الشيخ بعد حكى هذه القصة فى عرض قضية الاغتراب فى نوع من الانسجام والتناسب بقوله:« ألا هل رأيتم طريدًا فى وطنه، شريدًا عن عطنه، مستوحشًا من قومه، مستيئسًا من يومه، قد فقد أترابه... ألا فصلوا من صرمته حياته... ألا إن الضعف قد استولى، وإن صمتى بكم أولى.»(١٠٢)

وقضية الاغتراب هى البعد النفسى الذى يشغل به الكاتب على مستوى المقامات ككل، فهى قضية عامة تعبر عن شعور الأندلسى تجاه المستعمر المرابطى، مما يجعل الكاتب يتناول بالنقد قضايا أخرى تتعلق بقضية الاغتراب، مثل الهروب والسلبية فى مواجهة العدو وترك البلاد، بل ويقدم الكاتب حلولاً لهذه القضية، تتمثل فى المواجهة وعدم ترك البلاد. فهذه الحلول بمثابة الواجب نحو البلاد ، أو الوصية التى يلزم بها نفسه ومن مثله، على نحو ما نرى فى المقامة البحرية من الدعوة إلى عدم مفارقة الوطن بقوله:« ما الذى حملكم على ركوب هذا البحر العجاج، وخرق هذا الماء الثجاج، ولكم فى البر منفسح ومجال...حتى تطاولوا الأسفار، وتعاملوا الكفار، وتملكوهم الرقاب... فكل جذ حبل إذماعه، وبت أواصر أطماعه... وقال: لقد صرفت العزمات، وحذرت الأزمات، فهل لك فى إعادة الوصية، وردع هذه النفوس العصية... فقال: علىّ أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، وأرأب الثلم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف المقال، وأن أبعث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة.»(١٠٣)
وبذلك يؤدى الشعور بالاغتراب وفساد الحكم المرابطى إلى انشغال الكاتب بقضايا المجتمع، فيصبح نص المقامات وثيقة تاريخية تعبر عن خصوصية تفاعلها مع السياق الخارجى.

* * *

بعد هذا العرض السريع لمفهوم القصدية والمقبولية فى المقامات اللزومية للسرقسطى وهى إحدى المعايير السبعة للنصية التى حددها دى بوجراند ودريسلر، سوف نتناول فى الفصل التالى استراتيجيات إنتاج النص والكفاءة الإعلامية فى ضوء القصدية والمقبولية والسياق الاجتماعى والثقافى .

(١٠١) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ص ٥٢٨-٥٣١.
(١٠٢) المصدر السابق ، ص٥٣٢.
(١٠٣) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى، ص٦٧. رأب: أصلح – الثلم : الكسر.

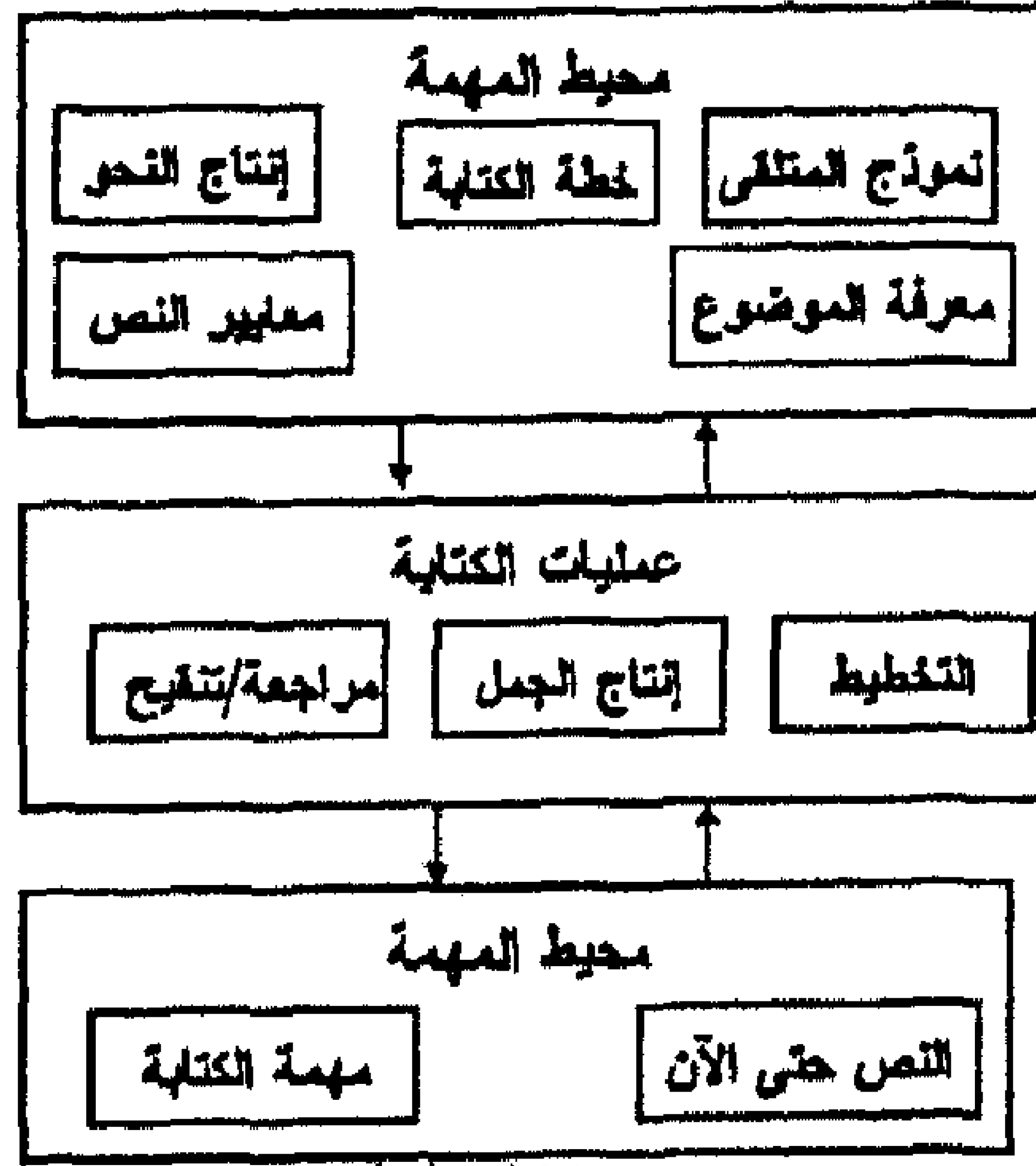
الفصل الثالث
استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية

١. من التفكير إلى النص :

هناك محاولات بحثية عديدة لتحديد ما يوجد بين مفهوم الفكرة أو مهمة الكتابة، والنص النهائي. تصف هذه المحاولات العمليات المتضمنة فى الكتابة من خلال نماذج الإنتاج. أحد هذه النماذج ذلك النموذج الذى قدمه John Hayes & Linda Flower (1989) [1]

وهو على النحو التالى :

نموذج إنتاج النص لـ (فلور – هايز)



شكل (١)

يتكون نموذج (فلور – هايز) من ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول: وهو معرفة الكاتب، ويتضمن معرفته بالمتلقى الذى تتجه إليه الكتابة، ومعرفة الموضوع المقدّم، ونوع النص وأعرافه، بالإضافة إلى معرفة النحو وخطط الكتابة. وهذه المعرفة تختلف من كاتب إلى آخر.

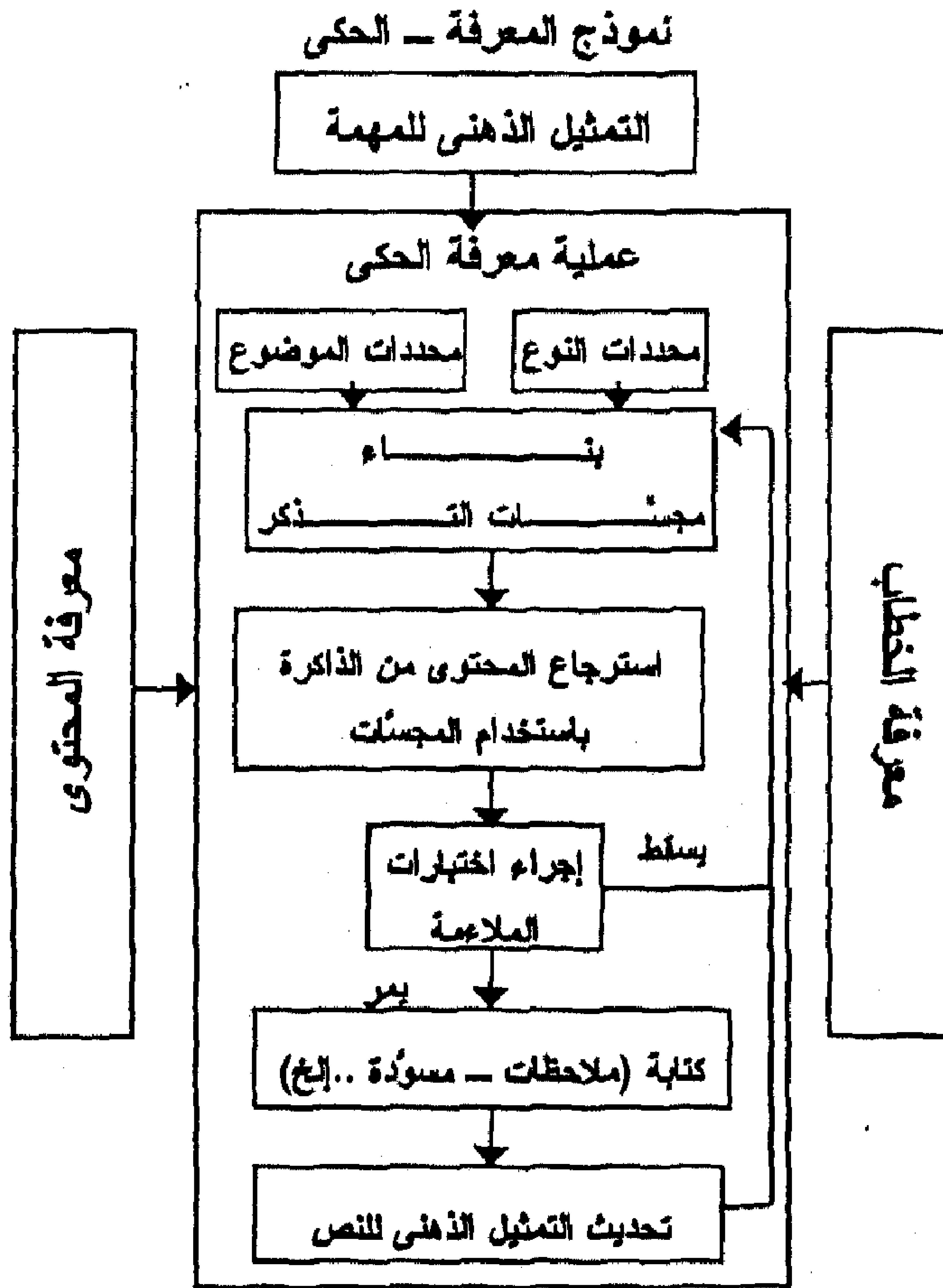
الجزء الثانى: وهو عملية الكتابة نفسها، حيث يراعى أثناء عملية التخطيط اختيار المعلومات ونظام تقديمها. وتتم صياغة المعلومات فى شكل إنتاج الجمل، ثم تتم عملية تحرير الكتابة فى شكل مراجعة، وغالبًا ما تنتج هذه المراجعة أفكارًا جديدة تضاف أيضًا إلى النص.

الجزء الثالث: يوجد به محيط المهمة، ويتضمن العناصر الخارجية بالنسبة للكاتب التى تؤثر فى عملية الكتابة، كما يتضمن أيضًا هدف النص. وما إن تبدأ عملية الكتابة يصبح النص الذى كتب بالفعل جزءًا من محيط المهمة.

(1) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 169-171 .

ويعد نموذج (فلور – هايز) نقطة بداية جيدة للبحث فى عملية الكتابة، على الرغم من أنها عامة جدًا. فلقد قدّم قبله Carl Bereiter & Marlene Scardamalia (1987) نموذجين أكثر تحديدًا، للتفريق بين الكُتاب المبتدئين الذين ليس لديهم خبرة فى الكتابة، والكتاب الأكثر خبرة(٢). فالكتابة تُمارس باعتبارها عملية إبداعية، ومن ثم فقد تتولد أفكار جديدة أثناء عملية الكتابة. وعلى أساس هذه الملاحظات قدم بريز وسكارداماليا نموذجين: أحدهما لعملية الكتابة لدى الكتاب ذوى الخبرة القليلة وهو نموذج المعرفة– الحكى The knowledge - telling model والآخر لعملية الكتابة لدى الكتاب ذوى الخبرة وهو نموذج المعرفة– التحويل The knowledge - transforming model.

أولاً: نموذج المعرفة الحكى:



شكل (٢)

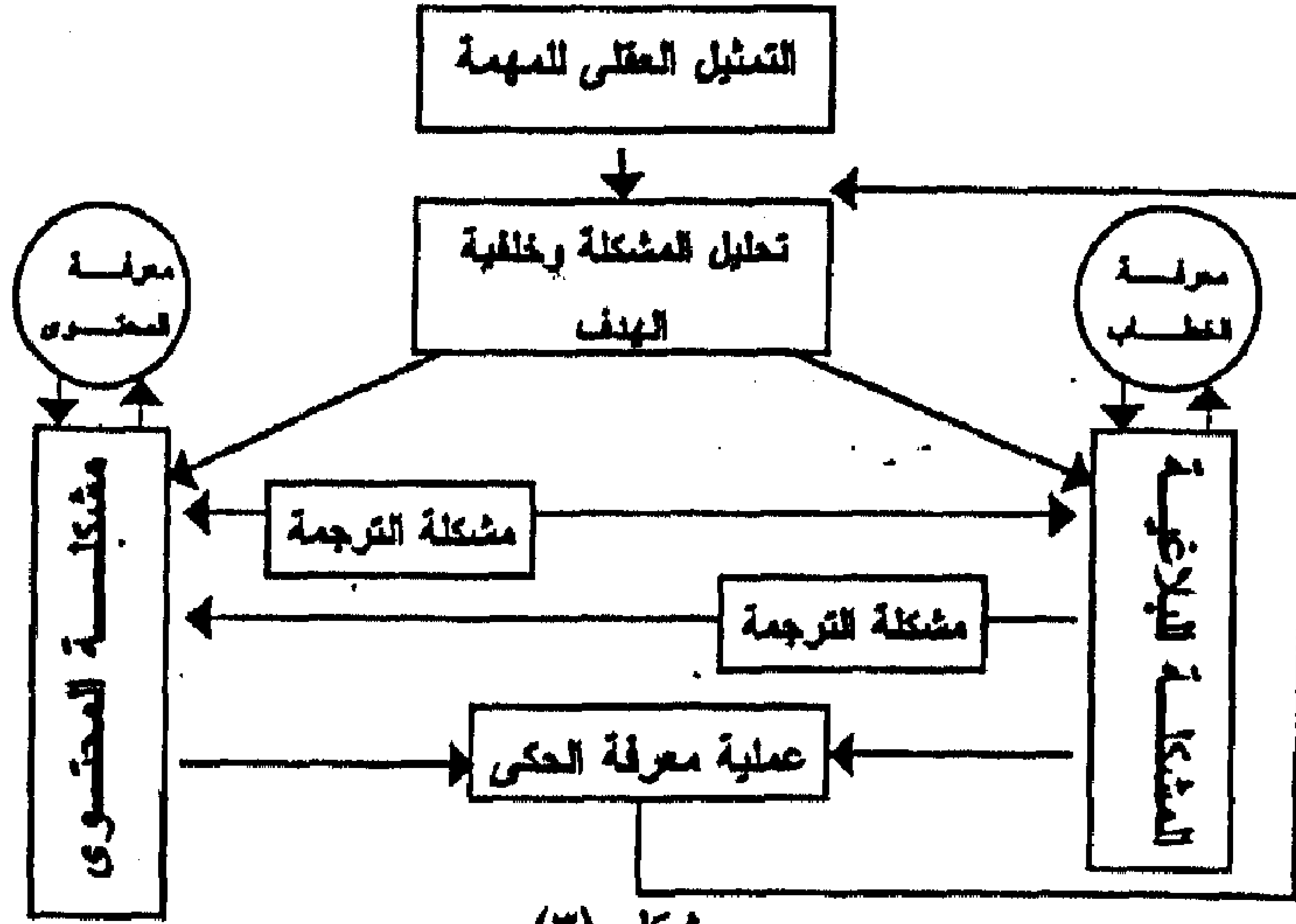
يستخدم نموذج (المعرفة ـ الحكى) الكتاب ذوو الخبرة القليلة، حيث يقل الاهتمام بالتخطيط والمراجعة، بالإضافة إلى اهتمام قليل جدًا بالجوانب البلاغية فى النصوص لدى هؤلاء الكتاب.

---

(2) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 171-173 .

ثانيًا: نموذج المعرفة ـــ التحويل:

نموذج المعرفة ـــ التحويل



شكل (٣)

فى نموذج (المعرفة– التحويل) تصبح عملية الكتابة أكثر تعقيدًا؛ حيث يستمر الكُتّاب فى الإبداع أثناء الكتابة. وفى هذا النموذج تتجسد عملية (مشكلة– حل) حيث تقع المشكلات فى مجالين: المجال الأول مجال المحتوى، ويقع فيه التساؤل حول ماذا سيكتب. والمجال الثانى وهو المجال البلاغى حيث التساؤل حول نظام أو ترتيب المحتوى للقراء، وهل هو مقنع أم لا ؟ وبين هذين المجالين يتفاوت الكتاب. هذا التفاوت فى الاختيار والتخطيط يقابله تفاوت فى مهارات الكتابة وجودة النص. فالتفاعل بين مجال المحتوى والمجال البلاغى هو المحرك لعملية تحويل المعرفة[٣].

إن مثل هذه المحاولات تهدف إلى توصيف العمليات المتضمنة فى الكتابة من خلال تقديم نماذج الإنتاج كخطوة فى تحليل استراتيجيات الإنتاج. ولكن هل هناك سمات عامة لإنتاج النصوص ؟ وهل هناك خصوصية تميز الاتصال المكتوب عن الاتصال الشفاهى ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه فى النقاط التالية.

٢. السمات الأساسية لإنتاج النص:

إن المتكلم الذى ينتج النص ينجز نشاطًا خاصًا، أى ممارسة لغوية أو نشاطًا لغويًا يتبع قصدًا أو هدفًا اجتماعيًا. فقد ينتج المتكلم نصًا ليبلغ السامع معلومات معينة، أو ليحصل منه على بعض المعلومات، أو ليحفز السامع على عمل فعل، أو ليشجعه على إنجاز نشاط، أو ليقنع السامع، أو ليضع لديه أحاسيس جمالية معينة، أو ليطلب منه إظهار رد فعل محدد، أو ليترك شيئًا ..إلخ[٤] . فيحقق بذلك إنتاج النص وظائف من مثل: إبلاغ المعلومة أو إصدار تعليمات أو الإقناع ..إلخ[٥] . هذه الوظائف يمكن معها استنباط ثلاث صفات أساسية لتوصيف إنتاج النص:

---

(3) Jan Renkema : Discourse studies , p . 173 .

(٤) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ١١٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١١٨ .

أ. يعد إنتاج النص نشاطًا لغويًا يخدم أهدافًا اجتماعية، ويكون ذلك مرتبطًا ـ غالبًا ـ بسياقات نشاط معقدة.

ب. إنتاج النص نشاط واعٍ وخلاق، يحتوى على الوسائل المناسبة للإنتاج، ودائمًا ما يكون نشاطًا مقصودًا من المتكلم، يحاول السامع أن يفهمه من خلال الأقوال اللغوية.

ج. يعد إنتاج النص دائمًا نشاط تفاعل مرتبطًا بالشريك، ويكون دائمًا بشكل نسبى من شركاء الاتصال الذين يتعلق بهم النشاط اللغوى.

هذه الصفات النوعية الثلاث (الهدف الاجتماعى ـ القصد ـ التفاعل) تعد الجوانب الجوهرية لإنتاج النص، أو الصفات الأساسية للنصوص بصفة عامة[٦] . وانطلاقًا من الصفات الأساسية لإنتاج النص، يمكن القول إن إنتاج النص هو نشاط مخطط له؛ حيث تشكل خطة إنتاج النص تمثيلاً ذهنيًا للهدف الذى يُنفذ بنص للوصول إلى هذا الهدف. فتحتوى بذلك خطة النص على النتيجة، وتحتوى أيضًا على الطرق التى يمكن بواسطتها الوصول إلى هذه النتيجة. فالنصوص تتابع من الأقوال التى تنتج من متكلم لتحقيق أهداف معينة، ويمكن للمتلقى التعرف على قصد المنتج اعتمادًا على القول، أو بمراعاة العوامل السياقية[٧].

٣. **خواص الاتصال اللغوى المكتوب:**

بينما يمكن أن ينظر فى الاتصال الشفوى إلى حضور الشريك ـ وبذلك الاشتراك فى الشروط الزمانية والمكانية لسياق الموقف ـ بوصفه عنصرًا أساسيًا، فإن غياب الحضور المشترك التفاعلى للشريك له أهمية فى الاتصال المكتوب.

وفى الاتصال المكتوب يختلف الكاتب والمتلقى عن بعضهما البعض زمانيًا ومكانيًا، كما أن عمليات إنتاج النص واستقباله لا تجرى استنادًا إلى التفاعل مباشرة، بل التعاقب بوصفها عمليات تتم عبر تباعد زمنى، فبدلاً من وجود عمليات التفاعل وتداخلها مع بعضها البعض ينشأ تعاقب مكونات التفاعل، وبدلاً من اتصال القرب ينشأ اتصال البعد. وعلى ذلك فالكاتب والمتلقى ينجزان نشاطاتهما الاتصالية فى سياقات جزئية مختلفة. لكن الاتصال من بعد لا يلغى التفاعلية، فالشركاء يتفاعلون أيضًا بواسطة النصوص المكتوبة بعضهم مع بعض، ويؤثرون فى بعضهم البعض. وانطلاقًا من هذه الخصوصية تنتج تغيرات أساسية سواء فى إعداد النص، أو فى فهمه[٨] .

لذلك نسأل: ما الذى يتغير عندما نكتب بدلاً من أن نتكلم ؟ إننا نعود عند الكلام بشكل خاص إلى الأشياء فى العالم المحيط بنا، ونوجه كلماتنا، حتى يمكن أن تُفهم لدى الشريك (الحاضر)، أما عند الكتابة فيجب علينا أن نستند إلى أشياء وأوضاع ليست واقعة فى محيط رؤية الشريك. وتفتقد الكتابة بذلك إمكانات التعاون فى سياق الموقف، كما تسقط فى هذه الصيغة من التواصل الإمكانات الاتصالية فى لغة الجسم (مثل الوقفات والحركات المصاحبة وتعبيرات الوجه)، وإمكانات الملاحظة المباشرة للمواقف ومشاعر الشركاء[٩] .

---

(٦) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ١٢٠ .
(٧) المرجع السابق ، ص ١٢٠ ـ ١٢٣ .
(٨) المرجع السابق ، ص ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦ .
(٩) المرجع السابق ، ص ٣٠٧ .

هذه التغيرات في بنية الشروط التفاعلية لها تأثيرات حتمية على تكوين النص وفهمه. فالإشارات المباشرة إلى الأشياء (الإشارة الحسية) والإحالة إليها (الوظيفة الإشارية) مستبعدتان تقريبًا بالنسبة للاتصال المكتوب، بالإضافة إلى سيطرة العقلانية بدلاً من عفوية الكلام المنطوق، بحيث يحل تكوين النص الواعي، والبحث عن استراتيجيات وأبنية نص وصياغات مناسبة؛ مما يجعل الكاتب يتجه نحو إبراز الموضوع، وتتراجع العلاقات الداخلية للأشخاص أكثر، كما يصبح للكاتب مزيد من الوقت لتكوين النص مما يزيد عادة من كفاءة النص المكتوب، وأنه سيعنى بتوزيع معين للمعلومة ـ بما يتناسب مع العلم المسبق بالشريك واهتماماته- وبناء النص ومراعاة الشروط التى يمكن التنبؤ بها لاستقبال النص عند تكوينه[١٠].

٤. الاستراتيجية والنص:

يستخدم مفهوم الاستراتيجية بشكل موسع مرادفًا « لتخطيط المتكلم» أو« تخطيط القارئ» . فكل محاولة للوصول إلى الأهداف بواسطة تصرف لغوى تعد من حيث المبدأ استراتيجية. والاستراتيجية تعنى أن أى تصرف لغوى يكون موجهًا إلى شخص آخر يخطط له بشكل مسبق. لذا نعرف الاستراتيجية بوصفها محصلة لسلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار، الجارية فى العادة عن وعي، والتى تعلم بواسطتها خطوات الحل ووسائله لتنفيذ أهداف اتصالية[١١] .

وانطلاقًا من هذا يتبع المتكلم / الكاتب هدفين استراتيجيين رئيسيين:

أ. عرض النص: حيث يتم اختيار وتفعيل الوحدات والنماذج فى أنساق المعرفة من المخزون الإدراكى الذى يكون صالحًا حسب رأى منتج النص للوصول إلى الهدف على أفضل وجه. ويضم أيضًا تنظيم هذه الوحدات حسب تبعيتها المنطقية، وإعداد الوسائل والنماذج الصالحة لتمثيلها اللغوى فى إطار التنظيم القواعدى للجملة والنص من منطلق الهدف الأعلى.

ب. صنع النص: حيث يجب على الكاتب عند تكوينه النص أن يأخذ فى الحسبان منذ البداية كفاءات الاستنتاج المتوقع لدى القارئ، فيقوم الكاتب / المتكلم بتقويم إدراكى للشريك، ومعارفه، ومواقفه، فلا يصير النص ذا معنى للقارئ فقط، بل يناسب قدرة تقبله العقلية أيضًا. من أجل ذلك قد يلجأ الكاتب عند تكوينه للنص إلى تقسيم النص بوضوح (بواسطة العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، والفقرات والإبراز، وإشارات التقسيم الخاصة ..) والتأكيد على المعلومات العامة بشكل خاص (مثل استخدام الإشارات التفسيرية والمدخل الاستعراضى لموضوع النص وشرحه وتحديده بدقة وإبراز الهام بواسطة وسائل مختلفة وتوضيح معان معينة عن طريق وضع العبارات البديلة لبعض أجزاء النص)؛ بحيث لا يصل القارئ إلى المضمون القضوى للنص فحسب، بل يصل أيضًا إلى المعنى الاتصالى فى إطار الغرض المستهدف لدى المتكلم[١٢] .

٥. الاختيارات وبناء الخطاب:

إن تحليل استراتيجيات إنتاج الخطاب يعتمد على العديد من الأدوات المنهجية المختلفة التى تتداخل فيها إسهامات البحوث البينية الأخرى مساهمة فى تحليل الخطاب من رؤى مختلفة.

---

(١٠) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص . ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ص ٣٠٨ ـ ٣٠٩ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ص ٢٤٢ ، ٣١٥ ـ ٣١٦ .

فدراسة تلك الاستراتيجيات هى خطوة إلى محاولة فهم الخطاب والوصول إلى معناه. ذلك المعنى الذى يكون متميزًا سياقيًا؛ حيث يعتمد على من يتلفظ به، ولماذا، ومتى، ومن هو المستمع[13] . فيرتبط تحليل الخطاب بدراسة الجوانب الاستراتيجية للخطاب أو دراسة صنع الخطاب من خلال دراسة الاختيارات ودورها فى بناء الخطاب. تلك الاختيارات التى تجعل الخطاب مؤثرًا فى المتلقين من خلال إقناع الآخرين، أو الحث على فعل معين، بل قد يؤدى الخطاب إلى تغيير العالم. ولهذا فإن القصد والاختيار الاستراتيجى غالبًا ما يكونان موضع اهتمام لكيفية تشكل الخطاب وكيفية تفسيره.

هذه المجموعة من الأفكار حول أعراف إنتاج الخطاب قد تطورت مع سياق المرحلة المتداخلة الاختصاصات لتحليل الخطاب اللغوى من خلال الدراسات الفلسفية والنفسية والبلاغية ودراسات علم اللغة الاجتماعى فى خدمة الاستراتيجية والقصد وبناء الفعل الاتصالى من خلال تحليل المتلقى المحتمل، ومن خلال اكتشاف مخزون المرء المنطقى والعاطفى والأخلاقى ومن خلال الاستراتيجيات المنظمة لنمو الفكرة الأساسية وتنظيم الخطاب[14] .

فقامت الأبحاث حول أعراف بناء النص المكتوب فى مقابل المحادثة العامة، على اعتبار أن الخطاب استراتيجية تفى بغرض معين، ومحاولة الكشف عن الطرق التى يتشكل بها الخطاب بواسطة القوى الاجتماعية؛ بمعنى الطرق التى تكون بها الاستراتيجية والاختيار أكثر جبرية مما نفكر، أو الطرق التى من خلالها ينتظم الخطاب على نحو متتابع باعتباره مجموعة من الاستجابات المباشرة لخطاب سابق أكثر من اعتباره نتيجة لاختيار استراتيجي. هذه الطريقة فى التفكير حول الخطاب بطريقة أوتوماتيكية غير واعية تتناسب مع السياق، هى محور الاهتمام فى نماذج العمليات اللاإرادية فى علم النفس الاجتماعي، والتى من خلالها يكيف المتحدثون حديثهم مع الآخرين أوتوماتيكيًا[15].

٦. استراتيجيات الكُتّاب وقرارات بناء النص:

يرتبط تحليل الخطاب بدراسة الجوانب الاستراتيجية للخطاب، أو دراسة صنع الخطاب من خلال بحث الاختيارات على المستوى الأكبر متمثلاً فى تصميم الخطاب[16] أو الإسهام الهيكلى الأولى لتنظيم النص[17] فيما يطلق عليه الأبنية العليا[18] . إذ إن أول القرارات التى يأخذها الكاتب تتعلق بالتخطيط العام الكلى الذى سيتبعه فيما يعرف بأبنية النصوص؛ أى وضع خطة لنمط معين من الكتابة[19] .

وقد أسهم البلاغيون الوصفيون بتقديم خطط لأنماط معينة من الكتابة من مثل خطة كتابة المقال وأبنية الوصف والقص والجدل[20]، التى تعد هيكلاً أوليًا لتنظيم النص. ويرتبط كل بناء بمضامين معينة، لذا يجب أن ينظر إلى اختيار القضايا فى إطار الإسهام الاستراتيجى المختار

---

(13) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp . 237-238 .
(14) Ibid., p.232.
(15) Ibid., p . 233 .
(16) Ibid ., p . 232 .
(17) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٣٣٢ .
(18) فان دايك : علم لغة النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٩ .
(19) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The Interface of writing and reading , p . 357 .
(20) Ibid. , p . 358 .

للتنشيط، متمثلاً في تحديد عدد المعلومات، ومضمونها، والتي يرى الكاتب أهميتها في سياق معين لضمان نجاح نقل المعلومة. والاستراتيجية الأخرى الهامة للكاتب تكمن في إجراءات التتابع أو تعاقب الوحدات التي يراد توضيحها بشكل خطي للنص المخطط له، بما يحقق درجة معينة من ثبات المعنى، وقابلية الفهم الكامل للنص. ويسهم في تحقيق هذه الاستراتيجية استخدام الروابط المحددة بما يتوافق مع الغرض الفعلي للنص المكتوب المخطط له(٢١) .

أما الاختيارات على المستوى الأصغر فتتعلق بالجملة ومعاني الكلمات والأصوات التي تكوّن الكلمات(٢٢)، فيقدم الكاتب إلى المتلقي نصًا لغويًا يمكنه من فهم القصد في عملية إعادة بناء إيجابية(٢٣) . حيث تختلف معرفة كل فرد عن اللغة، ويختلف معها كل تلفظ فعلي (خطاب) لكل فرد. فكل اختيار على المستوى النحوي، أو على مستوى الكلمات يعكس العالم الذي يخلقه الكاتب للقارئ، وهو عالم الخطاب(٢٤) . كما أن الاختيار على مستوى الروابط الدلالية بين الجمل يساعد في خلق هذا العالم الذي تحدث فيه الأشياء الواحدة تلو الأخرى، إلا أن العلاقة بين عالم الخطاب والعالم الفعلي ليست فقط علاقة محاكاة، فالخطاب يعكس ويؤثر أيضًا في الحياة البشرية، أي أنه يشكل ويتشكل من خلال العالم. لذلك فالكُتّاب يبدو أنهم يخلقون وجهات نظر points of view أو رؤى للعالم world views بواسطة الاختيارات لما يقال وكيف يُقال(٢٥) . حيث إن كل اختيار لغوي عن كيفية إنتاج الخطاب هو اختيار عن كيفية تميز العالم، فكل اختيار هو استراتيجية؛ بمعنى أن كل تلفظ له برنامج للنظرية المعرفية، أي الطريقة المفضلة لرؤية العالم بواسطة الاختيار.

كما يضع منتجو الخطاب اختيارات لتمثيل الأفعال والشخصيات والأحداث والزمان والمكان والصفات والأحوال ..إلخ. وتقدم العديد من اللغات طرقًا للمتكلمين لتمثيل علاقاتهم بالادعاءات التي يضعونها مثل الكلمات: (واضحًا- بدون شك- ممكنًا- ربما- يدّعي- يؤكد- يزعم- يعرف- يعتقد)، تلك التي تشير إلى ثقة المتكلم بما يقوله أو تأكيده أو شكه أو توضيحه ..إلخ(٢٦) . وكذلك يضع منتجو الخطاب اختيارات على مستوى الاقتباسات لقطع وأجزاء من خطابات أخرى فيما يندرج تحت الفكرة العامة (التناص). فهي اختيارات تشير إلى ما قيل وكيف قيل ليلائم أغراض الخطاب الحالي. مثل هذه الاختيارات تبني النص المخطط له وتوجهه نحو رؤية أو قصد معين(٢٧) .

إن الاختيار لا يتوقف فقط على علاقات الحضور، بل قد يتضمن أيضًا علاقات الغياب، أو ما يسمى (المسكوت عنه) سواء على مستوى الفكرة الأساسية، أو على مستوى الأفكار الجزئية؛ فقد يسكت عن بعض التفاصيل الجزئية الهامة لقصد معين من منتج النص. تلك العلاقات لا تقل أهمية عن علاقات الحضور. فكلاهما يشكل عالم الخطاب. فما يتحدث عنه عالم الخطاب وما لا يتحدث عنه يمثل جزءًا هامًا في تحليل استراتيجيات الإنتاج يختلف من قارئ إلى آخر تبعًا لاستراتيجيات التلقي واختلاف القراء(٢٨) .

---

(٢١) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ص ٣٣٢ ، ٢٤٥ .

(22) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 232 .

(٢٣) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ٣٣٣ .

(24) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 40 .

(25) Ibid.,p . 41 .

(26) Ibid. , pp . 46-48 .

(27) Ibid ., pp 49-52 .

(28) Ibid., p . 58 .

٧. استراتيجيات تكوين النصوص الكبرى:

إن مهمة تأليف نص مكتوب كبير الحجم مثل الرسائل العلمية، والكتب العلمية، والكتب المتخصصة، والكتب التعليمية، والمجموعات القصصية، والروايات– تحتاج إلى استراتيجية طويلة الأمد من الكاتب، حيث ينبغي عليه أن يعلم ماذا يجب أن يكتب، وما ينبغي له، أو ما يود الوصول إليه بالتخطيط لنص كبير موجه إلى مجموعات قراء معينة. فالكفاءة في الموضوع والكفاءة الاتصالية المحددة مطلبان ضروريان لكتابة النصوص الكبرى[٢٩]. ويعد مفهوم النص الجزء مكونًا للنص بكامله، حيث يوجد بشكل قصدى ودلالى بوصفه وحدة جزئية للنص الكبير، وتكون له علاقة سواء عمودية (هرمية) أو أفقية (تتابعية) مع النصوص(الأجزاء) الأخرى. ويجب على الكاتب أن ينظم الكم المرتفع من المعلومات المراد إيصالها بطريقة يسهل الإلمام بها تبعًا للهدف الشمولي، والأهداف الجزئية؛ إذ إن تقسيم النص المخطط له بكامله إلى نصوص جزئية يسهل الإلمام بها ــ من مثل الفصول والقطع والفقرات ــ من العوامل الهامة المساعدة فى القراءة لدى المتلقي، حيث يهيئ بها الكاتب المتلقى لاستنتاج المعنى، كما تسمح للمتلقى بالتركيز على الشيء الهام فى النص الكبير[٣٠].

٨. تقديم المعلومات (الإخراج Staging) :

مفهوم الإخراج :

هناك مصطلح أكثر عمومية وشمولاً من مصطلح صياغة الخبر الذى يشير فقط إلى التنظيم التسلسلى للمعلومات داخل النصوص. هذا المصطلح هو (الإخراج) وهو استعارة اقترحها جرايمز (١٩٧٥)[٣١] . ومفهوم الإخراج ــ باستخدام المجاز المسرحى ــ يشمل الخطة البلاغية الشاملة للمتكلم / الكاتب لعرض الخطاب، وتلك الخطة يكون وراءها مقصد، قد يرتبط ببنية التشويق، أو إقناع المستمع، أو حمل المستمع على توخى سلوك معين، أو صدمه، أو إدهاشه... إلخ[٣٢].

إن عملية صياغة الخبر، و وقع تسلسل الكلام فى الخطاب، والقرارات الخاصة بكيفية إبراز الخبر– تقدم البنية العامة التى يقوم السامع فى إطارها بفهم الخطاب، سواء من حيث الإخراج غير اللغوى أو الإخراج اللغوى[٣٣].

أ. الإخراج غير اللغوى:

يشير براون ويول إلى ذلك النمط من الإخراج باعتباره جزءًا من السياق الخارجى للخطاب، و ينبغى ألا نتجاهل تأثيره على فهمنا للخطاب. فهو جزء من عملية الإخراج المعقدة التى تسبق قراءة محتويات الخطاب نفسه. ففى الرسائل على سبيل المثال، هناك تنوع فى اعتبارات الإخراج التى نحتاج إلى معرفتها. فنوعية الظرف: هل هو رسمى بُنّى اللون دون زخرفة أم شخصى ذو لون أزرق فاتح ؟ كل هذا ليس سوى جزء من عملية الإخراج المعقدة

---

(٢٩) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص٣٦٧ .
(٣٠) المرجع السابق، ص ص ٣٦٩ ـ ٣٧١ .
(٣١) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ١٥٦ .
(٣٢) المرجع السابق ، ص ١٧٣ ، وانظر أيضًا : Jan Renkema : Discourse studies , p . 141
(٣٣) المرجع السابق ، ص ١٨٠ .

التى تسبق قراءة محتويات الرسالة نفسها[٣٤]. ومن ثم ففى ضوء تقدم تكنولوجيا الاتصال يصبح من الأهمية الحديث عن الخطاب و وسائل نقله.

الخطاب ووسيلة نقله وتكنولوجيا الاتصال:

إن الخطاب يتشكل- إلى حد ما- بواسطة وسيلة نقله. فقد تختلف بنية الخطاب ووظيفته اعتمادًا على ما إذا كان الخطاب منطوقًا أو مكتوبًا، أو ما إذا كان جزءًا من محادثة تتم وجهًا لوجه، أو محادثة عبر التليفون أو التليفزيون أو الراديو أو الكمبيوتر أو وسائط أخرى. فعلى سبيل المثال، بداية ونهاية المحادثة عبر التليفون تختلف عن بداية ونهاية المحادثة مع شخص ما يمكن أن تراه، كما أن أدوار الخطاب التى تتشكل عبر البريد الإلكترونى تختلف عن تلك التى تتشكل فى المحادثة وجهًا لوجه أو فى الرسائل المكتوبة؛ حيث إن هناك اختلافًا فى الاستراتيجيات فى كلا الخطابين، واختلافًا على مستوى الاختيارات المعجمية والنحوية[٣٥] . ففى عملية الاتصال عبر البريد الإلكترونى تستخدم وسائل من مثل الخط المائل، أو وضع خط، أو اختيار نوع الخط، وتستخدم أيضًا وسائل للتعبير عن موقف الكاتب مما يكتب، وهى ما يطلق عليها The punctuation - mark faces، فى مقابل نغمة الصوت أو حركات اليدين، وإيماءات الوجه فى المحادثة وجهًا لوجه[٣٦] .

وفى حالات أخرى، عندما يكون هناك صعوبة فى الكلام أو السمع، يتم استبدال وسيلة نقل الخطاب بوسيلة أخرى، باستخدام اليد، وإيماءات الوجه، والنظر إلى الشفاه بدلاً من سماع الصوت كما فى لغة الصم. كما نلمس تطور التكنولوجيا فى علاقتها بالاتصال واضحًا من خلال الإسهامات المتطورة فى مجال الحنجرة الصناعية، والصوت الإلكترونى، وزراعات الأذن[٣٧].

ب. الإخراج اللغوى:

يعد مفهوم الإخراج وعمليات صياغة الخبر من العوامل البالغة الأهمية فى بنية الخطاب من منظور علم اللغة النفسي؛ الذى يهتم بكيفية تأثير مقطع من الخطاب على عمليات الفهم وعمليات التذكر؛ لذا تظهر أهمية مجموعة من العناصر فى تحليل الإخراج اللغوى منها اختيار العناوين، وكيفية تنظيم الخطاب وتسلسل المعلومات فيه، واختيار البنى التنظيمية[٣٨]، وهو ما سنعرض له بشىء من التوضيح.

١) العناوين:

احتل العنوان مكانة متميزة فى الإبداعات الأدبية والدراسات بصورة لفتت انتباه المنظرين إلى حد أن وضعوا له علمًا خاصًا مستقلاً هو علم التيتولوجى (علم العنونة). حيث يعد العنوان مفتاحًا منتجًا ذا دلالة فى التركيب النصي، ليس على مستوى البناء الخارجى للعمل فقط، بل يمتد حتى البنية العميقة؛ بما يتيح إعادة إنتاج بالانفتاح على أكثر من قراءة[٣٩] .

---

(٣٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ١٧٧ .

(35) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 168 .
(36) Ibid ., p . 168 .
(37) *Ibid.*, p . *180* .

(٣٨) براون ويول: تحليل الخطاب ، ص ١٥٦ .
(٣٩) شادية شقروش : سيمياء العنوان فى ديوان (مقام البوح) ، ص ٢٦٩ .

فالعنوان « إشارة تتصدر العمل أو الموضوع، فى شكل صيغة تحيل إلى ما يقصده الكاتب.» أو هو « مجموعة من العلاقات اللسانية التى يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته.»[٤٠] لذلك فالعنوان هو مفتاح النص، أو هو مفتاح إجرائى للدخول إلى عالم النص وفك مغاليقه وفهم دلالاته، فهو بمثابة رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، مزودة بشفرة لغوية، يحللها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة. ومن ثم فالعنوان بمثابة عتبة تحيط بالنص[٤١]، أو هو نواة أو مركز للنص يقدم لنا معرفة كبرى لضبط تماسك النص وفهم دلالاته[٤٢]. إن الارتباط بين العنوان والنص كبير، فهو بمثابة نص مختصر، يتعامل مع نص مفصل[٤٣]، يحتل مكان الصدارة ويؤدى وظائف منها الوصفية (التفسيرية) أو الجمالية أو الإشهارية (التسويقية التجارية)، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذى يتلوه، أو يكون قصيرًا وحينئذٍ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه[٤٤] .

والعناوين منها العنوان الحقيقى: وهو العنوان الأصلىْ أو العنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي: ويقع بعد العنوان الرئيسى لتكملة المعنى، والعنوان المزيف: ويوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية، والعنوان التجارى: ويتعلق بالصحف والمجلات، والعنوان الموضوعي: ويشير إلى موضوع النص[٤٥] .

بصفة عامة تعد العناوين أداة إبراز الخبر داخل النص. حيث إن عملية صياغة الخبر تتم على مستوى الخطاب ككل لا على مستوى الجملة فقط، و العنصر الذى يستهل بـه المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر حتمًا فى فهم كل ما يأتى لاحقًا. هكذا يؤثر العنوان فى فهم النص الذى يتبعه[٤٦]. فالعناوين بالإضافة إلى كونها نقطة انطلاق، تتراكم لتبنى تصورًا مترابطًا للخطاب، فإنها تقدم ما يريد الكاتب قوله من وجهة معينة. ولكن لا يجب النظر إلى «عنوان» مقطع خطابى على أنه يساوى « موضوع » ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع. لتصبح وظيفة العناوين كونها أداة إبراز لها قوة خاصة. هذه العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة انطلاق نبنى حولها كل ما يكمن فى صلب الخطاب، بل إنها تمدنا كذلك بنقطة انطلاق تَحدُّ من إمكانات فهمنا لما يلحق[٤٧].

٢) تسلسل المعلومات:

إن نظام تسلسل المعلومات أو تنظيم الخطاب من الوسائل التى تسهم فى إبراز المعلومات فى الخطاب وإعطائها أهمية أكبر من بعض المعلومات الثانوية الأخرى. ويضرب براون ويول مثلاً على أهمية تسلسل المعلومات، وأنه قد يؤدى إلى اختلاف المعنى من خلال المثالين:

– لقد تزوجت ثم حملت. – لقد حملت ثم تزوجت[٤٨].

---

(٤٠) شادية شقروش : سيمياء العنوان فى ديوان (مقام البوح) ، ص ٢٦٩ .

(٤١) بلقاسم دفة : علم السيمياء والعنوان فى النص الأدبى ، ص ٣٩ .

(٤٢) محمد مفتاح : دينامية النص ، ص ٧٢ .

(٤٣) بلقاسم دفة : علم السيمياء والعنوان فى النص الأدبى ، ص ٤٢ .

(٤٤) شادية شقروش : سيمياء العنوان فى ديوان (مقام البوح) ، ص ٢٧٢ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٤٦) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ١٥٥ .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

(٤٨) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

وعلى ذلك، فقد قدمت محاولات لمناقشة طرق تقديم المعلومات فى الخطـاب، مـن هـذه المحاولات قاعدة المقدمة والخلفية، ووجهة النظر، و نظام المعلومات.

أ. قاعدة المقدمة والخلفية:

إن الكلمات فى الخطاب تتتابع فى شكل أفقي، ولكن هذا لا يعنى أن المعلومات فى الخطاب تقدم بصورة أفقية. فالمتكلمون والكتاب يمكن أن يقدموا معلوماتهم بحيث تكون بعض المعلومات فى المقدمة، والبعض الآخر فى الخلفية، وهو ما يطلق عليه (قاعدة المقدمة والخلفية)، أو (قاعدة الرأس والذيل The head - tail principle).

مثال :

- ❖ كل سنة أذهب فى الإجازة إلى أوروبا لمدة أسبوعين.
- ❖ كل سنة أذهب إلى أوروبا فى الإجازة لمدة أسبوعين.
- ❖ لمدة أسبوعين كل سنة أذهب فى الإجازة إلى أوروبا.
- ❖ أذهب فى الإجازة إلى أوروبا لمدة أسبوعين كل سنة.

فقاعدة (المقدمة والخلفية) أو (قاعدة الرأس والذيل) تعد نقطة انطلاق هامة لمناقشة البحـث فى تقديم المعلومات. فما هو أقصى اليمين يصبح معلومة (مقدّمة)، وما هو أقصى اليسار يصبح معلومة(خلفية)، وتعمل قاعدة المقدمة والخلفية أيضًا فى الفقرات والأجزاء الأكبر فى النص(٤٩).

ب. وجهة النظر perspectivization:

يستخدم مصطلح « وجهة النظر » لوصف وجهات النظر المختلفة في تقديم المعلومات، أو ما يُطلق عليه « وضع الكاميرا » بمفهوم الفن السينمائي؛ حيث تختلـف « زوايـا الكـاميرا » باختلاف نظم الجمل فى الخطاب، واختيار المفردات كما نجد فى المثال التالى:

١) أقيم الحد على مارى ملكة الاسكتلنديين من طرف ملكة إنجلترا.
٢) اغتيلت مارى ملكة الاسكتلنديين على يد ملكة إنجلترا.
٣) قتلت مارى ملكة الاسكتلنديين على يد ابنة عمتها إليزابيث.

فالمضمون الإدراكى واحد فى الحالات الثلاث، لكن الفعل فى (أ) مروى على أنـه عمـل شرعى (إقامة الحد) حصل على موافقة الملكة الدستورية ملكة إنجلترا. أمـا فـى (ب) فالفعـل مروى على أنه غير قانوني، له دوافع سياسية (الاغتيال) ووافقت عليه الملكة الدستورية (ملكـة إنجلترا)، فى حين أن الفعل فى (ج) مروى على أنه عمل إجرامى غير قانونى (القتـل غـدرًا) قامت به (ابنة عمتها إليزابيث).

فكل مثال يُعدُّ تقديمًا مختلفًا لطبيعة الفعل ودوافعه يتأثر باختيار البنية التنظيمية، واختيـار المفردات التى تعكس وجهة النظر أو اختلاف زوايا الكاميرا، والتى تؤثر أيـضًا فـى عمليـة الاستدلال عند فهم الخطاب. ويتسع مفهوم البنية التنظيمية ليشمل الأساليب البلاغية مثل اختيار المفردات والقافية والجناس والتكرار وضروب المجاز وأدوات التوكيد.. إلـخ(٥٠). كمـا يُعـد

(49) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 141-142 .

(٥٠) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ص ١٥٦ ، ١٧٢ .

استخدام تعاليق ما وراء الخطاب metadiscourse من مثل (أعتقد– أشك– أؤكد– أرى ..إلــخ) جزءًا من عملية الإخراج يقدّم من خلاله المتكلمون والكتاب طرقًا للتعبير عــن مقاصــدهم(٥١).

وفي دراسات الخطاب هناك ثلاثة اتجاهات رئيسية لوصف وجهات النظر المختلفة:

الاتجاه الأول: يبحث في وجهة النظر الأيديولوجية أو (الرؤية vision). فالمعلومات يمكن أن تقدم من منظور أيديولوجي؛ أي نظام القواعد والقيم المرتبطة بالعلاقات الاجتماعية. وهــذا الاتجاه يبحث في كيفية تأثير الأيديولوجيا في استخدام اللغة وتقديم المعلومات في موضوع مــا من وجهة نظر معينة، وهو ما يفسر التعليق على نفس الخبر من وجهتي نظر مختلفتــين لــدى جريدتين، ومن مثل المقابلة بين المنظور المحافظ والمنظور التقــدمي، أو المنظــور المحايــد، والمنظور الذاتي..إلخ(٥٢).

الاتجاه الثاني: يبحث في وجهة نظر القاص أو (التبئير focalization). وهذا الاتجاه يندرج تحت نظرية القص، وتدور فيه الفكرة الأساسية حول العلاقة بين الفاعل / الذات، والمفعــول / الموضوع. فالفاعل يُطلق عليه المبئر focalizer. وبهذا يمكن أن يكون المبئــر القــاص الــذي يلاحظ الأشياء من جهة نظر خارجية. وفي هذه الحالة فالذات / الفاعل يُطلق عليه مبئر خارجي **external focalizer** ويمكن أيضًا أن يكون المبئر شخصية أو شخصيات في القص ذاته، وعندئذ يطلق عليه مبئر مقيد بشخصية **character - bound focalizer**. ومن خلال أفعال الملاحظــة verbs of observation (يرى ــ يسمع ــ يشعر ــ يلاحظ ..إلخ) يمكن تحديد ما إذا كان المبئر خارجيًا (القاص) أو مقيدًا بشخصية (يلعب دورًا في الأحداث). ويساعد تحليل التبئير في تحديد وجهة النظر التي يقدمها القص، وتحديد ما إذا كان قد حدث تغير في وجهة النظر داخل القــص أم لا(٥٣).

الاتجاه الثالث: يتعلق هذا الاتجاه بموقف المتكلم الذي يُطلق عليه الاعتنــاق أو الــتقمص العاطفي. ويبحث في علاقة العاطفة بالبنية التركيبية للجملة، وبالكلمات التي تعبر عن العاطفــة في الخطاب، والتي تعكس موقف المتكلم تجاه الأشياء أو الأشخاص في الخطاب.

ج. نظام المُعْطى– الجديد Given - new management:

إضافة إلى الإسهامين المقدمين في تقديم المعلومات، من خلال وصف الكلمات التي تــأتي في المقدمة، والكلمات التي تظل في المؤخرة؛ أو تقديم المعلومات من مناظير مختلفــة– يوجــد إسهام آخر في تقديم المعلومات يعتمد على المعرفة المفترضة من قِبــل القــارئ أو الســامع. وفي هذا المجال قدّم عدد من الدراسات، منهــا البحــث الــذي قدمــه عــالم اللغــة النفســي (Charles Osgood(1971 عن أداة التعريف باعتبارها أداة ربط بين الكلمات داخل النص؛ حيث يقدم التنكير معلومة جديدة في الخطاب. فالمعلومة الجديدة هي تلك المعلومة التي يقدمها المتكلم، والتي لا يمكن أن تكون متحققة في الخطاب السابق، أوالتي يعي القارئ / المستمع أنهــا تقــدم لأول مرة. بينما تقدم أداة التعريف معلومة معطاة من قبل، وبذلك تعد أداة التعريــف أداة ربــط داخل النص(٥٤)، تعمل على تحقيق التماسك من خلال الإحالة على المعلومات القديمة(٥٥).

---

(٥١) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ١٦٧ .

(52) Jan Renkema : Discourse studies , p . 145 .

(53) Ibid. , p . 146 .

(54) Ibid. , p . 148 .

ثم قدم Wallace Chafe (1976) منظورا آخر للمعلومة القديمة والمعلومة الجديدة **« فالمعلومة المعطاة (أو القديمة) هي التي يفترض المتكلم أنها في وعي المخاطب وقت التلفظ، أما المعلومة الجديدة فهي ما يفترض المتكلم أنه يقدمها (أو يخلقها) في وعي المخاطب من خلال ما يقوله.»**(٥٦)

وفي هذا الاتجاه اقترح Ellen Prince (1981) التمييز التالي بين المعطى والجديد.

تصنيف برنس للمعطى والجديد

جديد	ما يمكن استنتاجه	مستدعى
صنف جديد		سياقيًا
غير مستخدم		نصيًا

فالجديد ما يرد في الخطاب لأول مرة مثال: يوجد خاتم برتقالي على المنضدة. وغير المستخدم مثل: والدك فعل ذلك. فمفهوم (الوالد) موجود في وعي المستمع لكنه غير منشط بعد. وما يمكن استنتاجه مثل: لقد كنت متجهًا إلى نقطة التقاطع بسرعة عالية: إشارة المرور كانت خضراء. فإشارة المرور عنصر يمكن استنتاجه من المعرفة المسبقة للمرء عن لغة الإشارات ولهذا فهو ليس بعنصر جديد أو عنصر قديم ولكنه عنصر يمكن استنتاجه. أما العنصر المستدعى فهو عنصر معطى سياقيًا كما في المثال السابق. حيث إن ضمير المتكلم (أنا) يشير إلى القاص/ المتكلم الذي يحكي القصة، وهو ما يمكن استدعاؤه سياقيًا، في حين يشير العنصر المستدعى نصيًا إلى تلك العناصر التي ذكرت في الخطاب بالفعل.

مثال: يوجد زوجان صغيران يمشيان أمامي. أثناء المشي وضع ذراعه حولها(٥٧) .

بعد هذا العرض السريع لكيفية تقديم المعلومات في النص نتوقف الآن عند العلوم التي يمتلكها الكاتب، و تكمن وراء إنتاج الخطاب.

٩. العلوم التي تكمن وراء الإنتاج:

يحدد فولفجانج هاينه (١٩٩١) في كتابه (مدخل إلى علم لغة النص) أنساق العلم الضرورية لإنتاج النص وهي.

أ- العلم اللغوي   ب- العلم الموسوعي   ج- علم التفاعل

أ. العلم اللغوي:

يحتاج منتج النص إلى علم قواعدي وأيضًا معجمي، لذلك يملك منتج النص معارف من مثل: كيف يحقق جملة، وحسب أي القواعد يجري الإضمار، وكيف يتم توزيع معلومات أساس القضية- الموضوع الذي يخطط له- على القضايا، أو الوحدات الدلالية الأولية في الجمل المفردة. كما يتبع العلمَ اللغوي أيضًا علمٌ عن الوحدات المعجمية التي يتم عبرها إيضاح المواقع النحوية في بناء الجملة، وكيف ترتبط الجمل بعضها ببعض، وبأي القواعد الصوتية يمكن إبراز عناصر الجملة بشكل خاص، أي كيف يتم النبر ..إلخ.

---

(55) Marray Singer : Psychology of language , p . 115 .
(56) Jan Renkema : Discourse studies , p . 150 .
(57) Ibid., p . 150 .

على هذا فإنتاج النص يلزمه وجود محتوى واسع جدًا من القواعد اللغوية والوحدات، التى تحدد البناء الصوتى والنحوى والدلالى للأقوال التى تكوّن النص. كما يمكن أيضًا الاستعانة بالوسائل السيميائية المصاحبة للغة من مثل تعبيرات الوجه وإشارات اليدين. تلك الوسائل تستطيع أن تعوض بشكل جزئى وسائل النسق اللغوى، ويمكن أيضًا أن تصاحبها وتقويها عبر ورودها المتزامن معها لتحقيق وظائف تعبيرية عند إنتاج النص[٥٨].

ب. العلم الموسوعى أو الموضوعى:

يكتسب أعضاء أية جماعة بشرية فى تعاملهم الفعلى مع البيئة الطبيعية والاجتماعية بين أفراد المجتمع علمًا خاصًا عن العالم، يتفاوت سواء فى كمه أو فى عمقه، ويمكن أن يحتوى فضلاً عن ذلك تقويمًا مختلفًا تمامًا من خلال الفروق فى مجالات الاتصال الاجتماعية.

ولاشك أن العلم الموسوعى أو الموضوعى يعطى قيمًا متنوعة لقضايا معالجة النص، حيث يقود إلى أن يقبل بجانب المعجم تخزين علم آخر فى الذاكرة يشمل تلك المجالات الفرعية التى يمكن أن تسمى العلم الموضوعي[٥٩]، أو ما يطلق عليه دى بوجراند ودريسلر (معرفة العالم)[٦٠].

ج- العلم التفاعلى:

إن إنتاج النص ليس هدفًا فى حد ذاته، وإنما يكون تحقيقًا لقصد المتكلم، ويخدم دائمًا تلبية حاجات الاتصال؛ حيث تفهم النصوص بوصفها وسيلة لتحقيق قصد الأفراد الفاعلين اجتماعيًا. ويشمل العلم التفاعلي:

١. علم الإنجاز النظرى:

عندما ينتج المتكلم نصًا، فإنه يريد به إحداث أثر معين، مثل إحداث ردود فعل معينة لدى المتلقي. منها: هدف المنتج أن يعتقد السامع أنه صائب، أو أن واقعة معينة قد حدثت، وهذا ما يُطلق عليه هدف الاعتقاد ويندرج تحت أحداث المعلومات. ومنها هدف التنفيذ: عندما ينبغى للسامع أن ينفذ حدثًا معينًا للمنتج، أو يظهر رد فعل سلوكى إزاءه، ويندرج تحت أحداث الطلب.. إلخ.

٢. علم معايير الاتصال العامة:

إن المتكلم الذى ينتجُ نصًا لا يملك فقط معارف عن كيفية إمكانه إفهام بنية معينة لديه بمساعدة النصوص إلى السامع، وكيف يمكن للسامع أن يستقبل نصًا وفق شروط الفهم الفعلية أو المقبولية لدى المتكلم ـــ ولكن المتكلم يملك أيضًا معارف عن كم ما يمكنه أن ينشط من العلم المخزون فى الذاكرة فى حالة معينة بما يتوافق مع تحقيق الهدف. فالمتكلم الذى ينتج نصًا تكون لديه أيضًا معارف عن المعايير الاتصالية الأولية، ولديه معارف عن كيفية إتمام إنتاج النص وتلقيه بوصفه نشاطًا تفاعليًا تعاونيًا.

---

(٥٨) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ص١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٥٩) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

(٦٠) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٦٢ .

٣. علم ما وراء الاتصال:

يستطيع كل من المتكلم والسامع لأجل إنتاج النص أن ينشط علمًا خاصًا، يحاول بواسطته منع معوقات الاتصال. هذا العلم يسمى علم ما وراء الاتصال، وينظر إليه على أنه مجال معرفة خاص بعلم التفاعل.

فالمتكلم يحاول لدى إنتاج النص قدر الإمكان التنبؤ بشروط فهم السامع، بأن يبنى فى النص وسائل مساعدة فى تقييمه واستقباله اعتمادًا علي الهدف المباشر الذى يود التوصل إليه بواسطة النص. من هذه الوسائل المساعدة الأحداث المنظمة للنص، وأحداث إعادة الصياغة، والتوضيح، والتأكيد والإبراز والتصوير والتعليق.. إلخ. وبواسطة هذه الوسائل المساعدة يبلغ السامع عن مجرى صنع النص وتتجنب معوقات الاتصال.

٤. علم بنى النص الشمولية (علم أنواع النصوص):

يتخذ المتكلم الذى ينتج نصًا قرارًا يخص البناء الشمولي الذى يحقق فيه النص فيستطيع أن يحكي، أو يدبج تقريرًا، أو يعد محضرًا.. إلخ. ومن ثم فإن كلاً من المتكلم والسامع لديهما معارف خاصة عن الصفات البنائية الشمولية فى النص وكيفية تعاقبها، وأنهما يستطيعان تصنيف كل النصوص التى ينتجانها ويتلقيانها إلى طبقاتها النصية المختلفة[٦١].

استراتيجيات الإنتاج فى المقامات :

أولاً: عملية الكتابة :

إن البحث فى استراتيجيات إنتاج خطاب المقامات اللزومية للسرقسطى مهمة تبدو على درجة من الصعوبة نسبيًا؛ لبعد الزمن الذى ألفت فيه هذه المقامات؛ والانقطاع النسبى عن سياقات إنتاجها، إلا أن هذا الجزء بمثابة محاولة استقراء لنص المقامات فى ضوء استراتيجيات إنتاج النصوص بصفة عامة، وفى ضوء المعرفة بالسياق الثقافى والاجتماعى الذى تبلورت فيه المقامات اللزومية بصفة خاصة.

إن عملية إنتاج النص هى عملية تفاعل بين العناصر الثلاثة المكونة لعملية الإنتاج، وهى الكاتب والنص والمتلقي. هذا التفاعل يجعل من إنتاج النص نشاطًا لغويًا مقصودًا من قبل الكاتب، قد يخدم أهدافًا اجتماعية. ولذلك فإن هناك عوامل تؤثر فى عملية كتابة المقامات تعود إلى مرحلة ما قبل الكتابة، أو مرحلة التفكير، حيث تشكل خطة إنتاج النص تمثيلاً ذهنيًا للهدف الذى يسعى الكاتب إلى تحقيقه. وفى هذا يمكننا أن نشير إلى مجموعة من العوامل الإدراكية والاجتماعية التى تؤثر فى عملية إنتاج خطاب المقامات، بما يكشف عن وجهة نظر الكاتب التى يريد التعبير عنها؛ أو رؤيته للعالم من خلال ذلك المنجز اللغوى.

يقدم لنا علم اللغة النفسى إسهامًا متميزًا فى تقسيم الذاكرة إلى نوعين: ذاكرة طويلة المدى، تلك التى تحتفظ بالمعلومات على المدى البعيد؛ وذاكرة قصيرة المدى، أو الذاكرة النشطة. إذا

---

(٦١) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ١٢٦ .

أخذنا في الاعتبار هذه الثنائية في أنواع الذاكرة فإن الذاكرة طويلة المدى تتعامل مع المخزون المعرفي لدى السرقسطي، حيث تتراكم المعلومات والخبرات على فترات زمنية متباعدة، وتمثل تلك المعلومات المعارف التي يمتلكها الكاتب، تلك التي تشير إليها كتب التراجم. فقد كان السرقسطي كاتبًا ولغويًا وأديبًا، ألف كتاب (المسلسل) في غريب لغة العرب، كما قام بجمع ديوان ابن عمار ورتبه على حروف المعجم، ويبدو من ترجماته أن له ديوانًا من الشعر لم يجمع. وينقل السيوطي عن ابن الزبير أن ابن مضاء قد اعتمد عليه في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية[٦٢]. كما تبدو لنا ثقافة السرقسطي من خلال ثبت الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم في اللغة والأدب والتفسير والحديث والفقه والأصول والنحو، من مثل ابن السيد البطليوسي وابن العربي وابن سكرة، أو من خلال تراسله مع محمد بن سليمان النفري النحوي، وابن عمران التنوخي الإشبيلي، ولا سيما أن السرقسطي كان شغوفًا في طلب العلم، وله رحلات إلى إشبيلية ومرسية وشاطبة وقرطبة وبلنسية[٦٣]. فلا شك أن هذه الثقافة قد صقلت الكاتب من الناحية المعرفية، فضلاً عن إشارة السرقسطي نفسه في مقدمة المقامات باطلاعه على مقامات الحريري والسير على منوالها في تأليف مقاماته اللزومية، ومعرفته بمقامات بديع الزمان الهمذاني، ولزوميات أبي العلاء المعري، والمخزون المعرفي من الثقافة النثرية والشعرية في عصره.

كما تعد العوامل الاجتماعية أو الأحداث المعاصرة التي يعيشها الكاتب في الأندلس في عصر المرابطين- والتي أدت إلى سقوط سرقسطة مسقط رأس الكاتب في أيدي الإسبان عام ٥١٢هـ- جزءًا أساسيًا في عملية تنشيط المعلومات من المخزون المعرفي؛ حيث يأخذها الكاتب في الاعتبار عند تكوينه للنص. وتتفاعل العوامل الإدراكية والاجتماعية، ويتم الاختيار والتفعيل لأنساق المعرفة من المخزون الإدراكي، والتمثيل اللغوي لها، للوصول إلى هدف الكاتب الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي؛ أي بمعرفة الكاتب بمن تتوجه إليه الكتابة، كما يتم الأخذ في الاعتبار عند تكوين النص كفاءات الاستنتاج المتوقعة لدى القارئ؛ حيث يقوم الكاتب بتقويم إدراكي للشريك ومعارفه، فلا يصير النص ذا معنى للقارئ فقط يصل فيه إلى المضمون القضوي للنص فحسب، بل يصل أيضًا إلى المعنى الاتصالي في إطار الغرض المستهدف لدى الكاتب.

لقد حدد السرقسطي منذ البداية في مقدمة المقامات أن هدفه هو معارضة مقامات الحريري والسير على منوالها، ولكنه يزيد عليها بلزوم ما لا يلزم. ويبدو أن فكرة المعارضة من الأفكار التي يدعمها السياق الثقافي في ذلك الوقت والمفاضلة بين المشرق والمغرب، واتجاه الأدباء نحو تفضيل الأندلس، والرغبة في المنافسة والتفوق على المشرق.

ولم يكن قصد المعارضة هو الهدف الوحيد الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه، فهناك أيضًا الهدف التعليمي من وراء نص المقامات، ويرجع هذا الهدف إلى نشأة نوع المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني، وارتباط مقاماته بالغاية التعليمية، فصارت الغاية التعليمية من أعراف كتابة المقامات؛ حيث التزم كتاب المقامات بالكتابة التي تعكس الأساليب الأدبية البليغة التي تعلم

---

[٦٢] السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ص ٢٧ ، ٣٧-٣٨.
[٦٣] المصدر السابق ، ص ص ١٥-٢٢ .

الطلاب البلاغة والفصاحة واستخدام التراكيب والمفردات الغريبة التى لا يتداولها عامة النــاس. كما أصبحت الفكاهة أيضًا عرفًا من أعراف كتابة المقامات التزم به الكتاب، وارتبط بمجــالس السمر للتسلية والترويح عن النفس. هذا بالإضافة إلى تأثير الأحداث الاجتماعية التــى عاشــها السرقسطى فى الأندلس، والتى يمكن أن نرى المقامات فى ضوئها باعتبــار أنهــا تقــدم نقــدًا للمجتمع الأندلسى من خلال تلك الصور التى رسمها السرقسطى للشخــصيات فــى المجتمــع، وأبرزها من خلال التقابل بين شخصية الواعظ المكدى، والمتلقى الساذج المحتال عليه.

لاشك أن هذه العوامل جميعًا قد أثرت فى تخطيط السرقسطى لإنتاج خطاب المقامات بمــا يعكس الهدف العام من تأليف هذا العمل الأدبى الإبداعي. وهو ما سنعرض له فيما يُطلق عليــه تخطيط النص.

ثانيًا: تخطيط النص:

إن استراتيجية بناء نص المقامات اللزومية تخضع لسلسلة من الاختيارات تــرتبط بعمــل الذاكرة، وثقافة السرقسطى ومعارفه من العلوم، ومعرفته بالمتلقى وثقافة العصر، كما ترتبط من ناحية أخرى بالواقع الاجتماعى فى عصر المرابطين بما يعبر عن رؤية السرقسطى للمجتمــع الأندلسي. هذه العوامل مجتمعة تشير إلى تواصل خطاب المقامات مع الفترة الزمنية التى ألفــت فيها. فعمليات الاختيار عمليات متفاعلة ومتداخلة فى بناء نص المقامات إلا أننا ســوف نقــوم بتقسيمها من أجل الدراسة لنتعرف على كيفية إخراج نص المقامات اللزومية.

١) الاختيارات على المستوى الأكبر:

أ. اختيار نوع المقامة:

إن أول الاختيارات على المستوى الأكبر تتمثل فى الإسهام الهيكلى لتنظيم النص، أو مــا يسمى بالأبنية العليا، حيث تتعلق القرارات التى يأخذها الكاتب بالتخطيط العام الذى سيتبعه؛ أو وضع خطة لنمط معين من الكتابة، فيما يعرف بأبنية النصوص. وقد كان السرقسطى من الكتاب الذين لديهم خبرة فى الكتابة؛ فقد ألف كتاب (المسلسل) فى غريب اللغة وله ديوان شعر ولكنه لم يجمع، وجمع ديوان ابن عمار ورتبه على حروف المعجم. كل هذه التصنيفات تــشير إلــى أن السرقسطى له خبرة فى الكتابة سواء على المستوى النثرى أو على المــستوى الــشعري، وأن اختيارات السرقسطى فى إنتاج نص المقامات تتدرج من اختيار التأليف الأدبــى إلــى اختيــار التأليف النثرى، ثم اختيار نوع المقامات من بين أنواع النثر الأخرى.

ولعل هذا الاختيار لنوع المقامة باعتباره البنية العليا التى ينتظم فيها الخطاب يرتبط بثقافة السرقسطى ومعرفته بنوع النص وأعراف كتابته التى تشكلت على يد بديع الزمــان الهمــذاني، والرغبة فى معارضة مقامات الحريرى؛ كما يرتبط بازدهار النثر فى تلك الفترة ازدهارًا كبيرًا، وتفضيل الكتاب الأندلسيين للنثر على الشعر على نحو ما نرى عند الكلاعى وهو من معاصرى السرقسطى فى قوله: « المنثور هو الأصل، أما النظم ففرع تولد منه، ونور تطلّــع عنــه.»[٦٤] وعلى نحو ما نرى عند ابن شهيد فى رسالة (التوابع والزوابع) مــن تفــضيل الكتــاب علــى الشعراء.

---

[٦٤] الكلاعى : إحكام صنعة الكلام ، ص ٣٩ .

هذه الحلقة التي تدور فيها المفاضلة بين النثر والشعر، والتي أثمرت عن ازدهار النثر ازدهارًا كبيرًا في عصر المرابطين، تدور في إطار حلقة أخرى من حلقات المفاضلة بين المشرق والمغرب. ففي تلك الفترة انتشرت روح المنافسة والرغبة في التفوق، وإظهار المقدرة الأدبية واللغوية بين أدباء المشرق وأدباء الأندلس على نحو ما تكشف عنه المؤلفات الأندلسية كما جاء في مقدمة كتاب الكلاعي « إحكام صنعة الكلام »، وعلى نحو ما نجد من تصريح ابن بسام بالهدف من تأليف كتاب « الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة »، وعلى نحو ما نجد في رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس، ورسالة الشقندي في الدفاع عن الأندلس، والنقول التي أوردها ابن بسام في فضائل الأندلس عن ابن غالب « في فرحة الأنفس »، وعن الحميدي، وابن سعيد، والحجاري[٦٥]، بما يعبر عن انتماء هؤلاء الكتاب لبلادهم واعتزازهم بها في مجموعة من الرسائل الأدبية اتخذت شكل المناظرات، وعكست ذلك التنافس الذي احتدم بين الأندلسيين والمشارقة، فانتشرت المعارضات على مستوى الشعر والنثر. وتعد مقامات السرقسطي مثالاً للمعارضة النثرية لمقامات الحريري، والرغبة في التفوق عليها بلزوم ما لا يلزم.

ب. اختيار موضوع الكتابة:

هناك بلا شك فرق بين موضوع النص أو الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص، وهدف النص. فالعلاقة بينهما ليست علاقة ترادف، وإنما هي علاقة تفاعل. فالموضوع ليس هو الهدف، وإنما هو اختيار لتحقيق الهدف. وموضوع النص كما حدده فان دايك هو « بنيته الكبرى التي يمكن التعبير عنها بصفتها قضية معقدة ناجمة عن اجتماع مجموعة من القضايا التي يتم التعبير عنها من خلال سلسلة الجمل في النص.»[٦٦] ومن هنا فإن موضوع النص هو التمثل الدلالي للنص في ذهن المتلقي بعد قراءته للنص.

كما أننا لا نستطيع أن نختزل موضوع النص ونجعله مرادفًا لعنوان النص، وإنما يصبح العنوان وغيره من وسائل الإخراج مؤشرات يستعين بها المتلقي في عمليات فهم وتذكر محتوى النص والوصول إلى مقصد الكاتب. ولا شك أن اختيار موضوع النص يرتبط بنوع النص أو البنية العليا، ولهذا نجد اختيار السرقسطي للكدية والاحتيال ليس اختيارًا مطلقًا من الكاتب، وإنما يتحكم فيه عوامل إدراكية تتمثل في المخزون المعرفي لديه عن مقامات الحريري التي يعارضها، والتي اتخذت أيضًا من الكدية والاحتيال موضوعًا لها، و سارت في هذا على نهج مقامات بديع الزمان الهمذاني.

كما يتحكم في اختيار الموضوع رؤية الكاتب للعالم. فعملية التلقي قد تتجاوز فهم معنى النص في ذاته من خلال بنيته إلى المعنى الاتصالي له الناجم عن فهمه في ضوء علاقته بالسياق الذي يؤثر ويتأثر بعملية الإنتاج . فإذا نظرنا إلى مقامات السرقسطي في ضوء السياق التاريخي لتلك الفترة سنجد أن عمل السرقسطي يعبر عن رؤيته للواقع الأندلسي الذي انتشرت فيه ظاهرة الكدية والاحتيال في صورة الواعظ المكدي، فحل الخراب والدمار والسرقة والسلب والنهب في المجتمع الأندلسي، وسقطت المدن في أيدي النصارى؛ مما دفع الكاتب إلى اختيار

---

[٦٥] المقري : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب . ج٣ ، ص ص ١٥٠-٢٢٢ .

[٦٦] براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ١٢٦ .

الكدية والاحتيال موضوعًا للمقامات، يعبر من خلالها عن عاطفته تجاه الوطن والإحساس بالغربة والتشريد والخداع والفساد، على نحو ما نجد من تكرار لهذه المعاني على مستوى الكتاب ككل في مقاماته جميعًا، كما في قوله: « قد آذن البناء بانهيار» و« لا يفكر في غريب سلب وطنه » و« لا عدمناك على الغربة مُماحكا »،

و: من خادع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب

و: كلٌ على ظهرها غريب فكيف تشكو بها اغترابا [٦٧]

ج- تنظيم الخطاب:

العنصر الثالث الذى يختاره الكاتب من أجل تحقيق هدفه هو كيفية تنظيم الخطاب. فكل نص له هدف يضع له الكاتب خطة لمحاولة تحقيقه. وقد تميزت مقامات السرقسطي بأن الكاتب نفسه قد جمعها في كتاب، وبدأ تنظيم خطابه بوضع عنوان دال للكتاب يكشف عن أسلوب اللزوم الذى اتبعه، وهو (المقامات اللزومية).

هذا العمل الذى ألفه السرقسطي يعد عملاً أندلسيًا كبيرًا نسبيًا، حيث يضم خمسين مقامة، قدّم لها السرقسطي بمقدمة أوضح فيها ماهية هذا الكتاب، وأنه يحتوى على مقامات أندلسية من إنشائه، عددها خمسون مقامة، وأوضح القصد من وراء تأليفها « وقوفًا على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة »[٦٨]. كما أوضح المنهج الذى سار عليه في تأليف المقامات، فقد (لزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم)[٦٩]. ثم انهى السرقسطي كتابه بالجزء الثالث والأخير وهو خاتمة الكتاب التى يعلن فيها انتهاء مقاماته، واستغفاره وندمه وتوبته، ويناشد من تأمل هذه الأقوال« أن يحمل التأويل في نقده، ويجعل حسن الظن من عمله .. فهذه المجالس .. تومئ في هزلها إلى الجد وتقتفي طريق الحق المجد»[٧٠].

أما الجزء الثانى من الكتاب فهو نص المقامات التى يجمعها موضوع واحد اختاره الكاتب، وهو موضوع الكدية والاحتيال. وكل مقامة من المقامات تعبر عن هذا الموضوع بصورة من الصور، بحيث تشكل المقامات في النهاية صورة من صور الكدية والاحتيال في مناخها الأندلسي. ويستعين الكاتب بالوسائل التى تسهم في الوصول إلى هذه القضية الكبرى للنص بمجموعة من الوسائل:

١. **تقسيم النص إلى نصوص فرعية sub – texts**: حيث تمثل كل مقامة نصًا جزئيًا، أو فصلاً من فصول هذا الكتاب، وتحتوى كل مقامة على مقدمة وموضوع وخاتمة، بينما يمثل العمل الكلى النص الرئيسي.

٢. **وضع العنوان الرئيسي للعمل ككل (المقامات اللزومية) و وضع العناوين الفرعية للمقامات**: فالعناوين نقطة انطلاق للكتابة تمثل تصورًا في ذهن الكاتب، يقدم من خلاله

(٦٧) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص ٨١، ٨٠، ٧٢، ٢٧ على الترتيب.
(٦٨) المصدر السابق، ص ١٧.
(٦٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(٧٠) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

وجهة نظر معينة. وتترابط العناوين على مستوى النص لتكوّن شبكة من الدلالات تعمل على ترابط الخطاب، كما أنها تعد وسيلة من الوسائل الإرشادية لمساعدة القارئ للوصول إلى فهم محتوى النص. ويبدو أن السرقسطي قد اختار عنوانًا متميزًا للكتاب يكشف عن المنافسة والرغبة فى التفوق على مقامات الحريرى، فى ضوء القضية المطروحة على المستوى الثقافى والتى تبدو فى المعارضات بين الأعمال المشرقية والأندلسية. أما بالنسبة للعناوين الفرعية فهى تشكّل شبكة من الرموز تعمل على تحقيق قصد منتج النص، فنرى العناوين التى تبرز الخصوصية الأندلسية لهذه المقامات من مثل (المقامة البحرية) و (المقامة البربرية). كما نرى التميز فى اختيار العناوين التى تعبر عن اللزوم الذى اتبعه الكاتب، والإضافة الأندلسية إلى المقامات من مثل المقامة (الثلاثية- المرصعة- المدبجة- الهمزية- البائية- الجيمية- الدالية- النونية)، بالإضافة إلى اختيار أسماء الحيوانات والطيور فى بعض العناوين مثل مقامة (الأسد- الفرس- الدب- العنقاء- الحمامة- القرد). كما نجد التنوع فى اختيار العناوين المنسوبة إلى الأشخاص كما فى مقامة (القاضي- الشعراء- الحُمَقاء)، أو الأشياء من مثل المقامة (الخمرية)، أو المواضع من مثل المقامة (الفارسية)، بما يكشف عن ثقافة الكاتب، وتنوع مقاماته التى تدعو إلى تشويق القارئ لمتابعة القراءة وعدم الملل.

٣. اختيار الكاتب للمعلومات في كل مقامة، ونظام تقديمها، واختيار أدوات الربط بين القضايا، بما يشكل فى كل مقامة شكلاً من أشكال الاحتيال يتنوع بتنوع المقامات.

٤. الربط بين النصوص الفرعية (المقامات): حيث نجد مجموعة من الروابط بين المقامات، تربط هذه النصوص الفرعية بعضها ببعض لتشكّل كلاً موحدًا هو النص الرئيسي، من مثل استخدام وسيلة اللزوم، وتكرار الشخصية الرئيسية (الشيخ أبوحبيب السدوسى)، وتكرار الراوى (السائب بن تمام)، واستخدام العناوين الفرعية والعنوان الرئيسى.

٢) الاختيارات على المستوى الأصغر:

أ. الاختيار المعجمي:

إن اختيار المفردات الغريبة أحد أعراف كتابة المقامات. وقد رأينا ذلك منذ النشأة مع مقامات الهمذانى التى امتلأت بالألفاظ المهملة أو الحوشية غير المسموعة، والتى كان لأحاديث ابن دريد تأثير ملحوظ عليها، فهى أيضًا تمتلئ بأوابد اللغة وشواردها المهملة[٧١]. ثم استمر هذا العرف مع مقامات الحريرى ومقامات السرقسطى.

وقد ارتبط استعمال اللفظ الغريب أو المهمل غير المسموع بالحصيلة اللغوية للكاتب التى يستحضرها وقت الكتابة للوفاء بالغاية التعليمية التى صاحبت تأليف المقامات، وتعليم الناشئة اللغة. « فمقامات بديع الزمان الهمذانى إنما أراد بها إلى غاية تعليمية، ولذلك حشد فيها هذه الألفاظ الغريبة.»[٧٢] هذه الغاية التعليمية ارتبطت أيضًا بمقامات الحريرى ومقامات السرقسطي،

---

[٧١] شوقى ضيف : المقامة ، ص ٤٢ .
[٧٢] المرجع السابق ، ص ص ١٧-٤٢ .

إلا أن انتقاء المفردات الغريبة لم يكن قصرًا على خطاب المقامات فحسب، بل كان جزءًا من النتاج الأدبى النثرى الذى يعكسه السياق الثقافى السابق على تأليف مقامات السرقسطي. ونجد هذا واضحًا فى الكتابات النثرية من مثل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ورسالة الغفران للمعرى، بل إن مؤلفات المعرى جميعًا لا تخلو من هذه الظاهرة فإنه « ليطلب أبعد الكلمات إغرابًا مما عثر عليه فى الشعر القديم، حتى وإن لم تكن تلك الكلمات قد سجلت فى المعاجم اللغوية، فيسجلها هو فى أعماله.»[٧٣] وقد وصلت مثل هذه المؤلفات إلى الأندلس وأصبحت نموذجًا للمعارضة من الكتاب الأندلسيين[٧٤] . ولهذا فإن حشد الألفاظ الغريبة فى المقامات ليس مرتبطًا بالجانب التعليمى والحفاظ على اللغة من الضياع فحسب، بل أصبح مع مقامات السرقسطى جزءًا من برنامج المعارضة للخطاب النثرى المشرقي متمثلاً فى مقامات الحريرى والكتابات النثرية لأبى العلاء المعرى؛ رغبة فى المنافسة والتفوق على المشرق.

ونجد الكلمات الغريبة فى مقامات السرقسطى تتخلل بنية النص بما يتلاءم مع اللزوم الذى اتبعه فى كل مقامة. فتحدث بذلك إيقاعًا صوتيًا من خلال الجناس أو السجع أو التوازى التركيبى بين الجمل، على نحو ما نرى فى قوله فى مقامة الأسد: « يا أبا الحرث، يا أسامة، يا ذا الحُسن والوسامة، يا ذا البأس والشهامة، يا ذا اللفف والنهامة، يا ذا الشأو والسأو، يا ذا الكبر والبأو، تفرق منك الوحوش، وكل ما يصيد أو يحوش، لك الحياء والكرم ، فلا يذهب بك القرم.»[٧٥]وعلى نحو ما نرى فى المقامة القردية فى قوله: « يا ضحّاك يا بكّاء، يا زرزور يا مكّاء... اقصد ذوى الهيئة والشارة حتى تفوز بالبشارة، وتحظى بالنحاتة والخشارة.»[٧٦] فالكلمات (السأو- البأو- اللفف- القرم- مكاء- النحاتة والخشارة) تندرج تحت الكلمات المهملة، قليلة الاستخدام، التى لا تشيع على ألسنة العامة، وإنما يكثر استخدامها فى المقامات. وبالإضافة إلى استخدام الألفاظ الغريبة، نجد أن اختيار المفردات بصفة عامة يكشف عن الثقافة الموسوعية للكاتب، التى تسير أيضًا فى اتجاه المعارضة، والرغبة فى التميز والتفرد. لذلك نجد خطاب المقامات اللزومية للسرقسطى ينضوى على مفردات تنتمى إلى مجالات دلالية متعددة، من مثل الكلمات الدالة على الكواكب والنجوم نحو: (بدر التمام- الثريا- ذكاء- الشعرى- الهلال- الفرقد- النيازك- الشهب- الكوكب- المجرة- السُها- السماك ...إلخ .)[٧٧] والكلمات الدالة على الحيوانات والطيور نحو: (الزرافة- الزرزور- السباع- الحمام- الخيل- الدب- الأسد- الجراد...إلخ.)[٧٨] ومن النباتات (الأقحوان- البنفسج- الصندل- الغرب- العرجون- القتاد- الكلأ- النبع- النرجس- الورد ...إلخ.)[٧٩]

---

(٧٣) شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ٢٧٢ .

(٧٤) انظر مقدمة كتاب الكلاعى : إحكام صنعة الكلام ، ص ص ١٠-١٩.

(٧٥) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٦٦ .
اللفف : الإكثار من الأكل والتخليط - القرم : شدة شهوة اللحم - السأو : الهمة - البأو : الكبر والفخر .

(٧٦) المصدر السابق ، ص ٣٥٩ . مكاء : طائر فى ضرب القنبرة ، سمى بذلك لأنه يجمع يديه ، ثم يصفر فيها صفيرًا حسنًا .
النحاتة : ما نحت من الخشب . - الخشارة : الردىء من كل شىء .

(٧٧) المصدر السابق ، ص ص ٣٠٣-٩٥-٦٠-٢٤٢-٢٧-١٢٧-٣٣٢-١٧٦-٢٧-١٤٥-٩٤-١٢٠ على الترتيب .

(٧٨) المصدر السابق ، ص ص ٢٩٠-٣٠١-١٢٧-٢٩٥-٦-٢٧١-٢١١-٥٥ على الترتيب .

(٧٩) المصدر السابق ، ص ص ٣٧٦-٦٣-٤-٢٤٠-١٣-١٣٧-١١-١٣-٦٣-١٥٦ على الترتيب .

كما ضمت المقامات ألفاظًا من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والأمثال والحكم والشعر بما شكّل تراكيب التناص فيها، فضلاً عن ورود أسماء الأعلام من مثل (الحريرى والخليل والخنساء والأخطل والفرزدق وأبى العلاء وسقراط والشريف الرضى وبشار وأبى فراس الحمدانى والرشيد... إلخ.)[٨٠] ومن القبائل والطوائف والأمم نذكر: (آل الرسول- الأعراب- الأعاجم- بنى ساسان- تميم- الزنج- سبأ- هذيل- المهاجرين والأنصار- قريش- عبد مناف- قحطان- هاشم...إلخ.)[٨١] ومن أسماء البلدان والمواضع نجد: (الإسكندرية- أصبهان- الأندلس- البصرة- دمياط- البحرين- البيت الحرام- الهند -الحجاز... إلخ.)[٨٢]

يكشف هذا التراكم الهائل فى مختلف المجالات المعرفية عن ثقافة الكاتب وارتباطها بثقافة العصر. فلا شك أن الحركة الثقافية فى الأندلس قد ازدهرت منذ عصر ملوك الطوائف ازدهارًا كبيرًا، وتجلى هذا على المستوى اللغوى فى ظهور المعاجم مثل معجم المخصص لابن سيده (ت٤٥٨ هـ)، وهو أكبر معجم موضوعى باللغة العربية. بالإضافة إلى معجم المحكم لابن سيده أيضًا. أضف إلى ذلك وجود مجموعة كبيرة من الكتب التعليمية التى كانت تهدف إلى تقريب الألفاظ لمن أراد حصيلة لغوية تعينه على الكتابة العربية الفصيحة. وتصنف هذه الكتب ألفاظها فى موضوعات، وتذكر الألفاظ الخاصة بكل موضوع. ومنها كتاب الألفاظ لابن السكيت (ت٢٤٤هـ)، وكتاب جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، ومتخير الألفاظ لأحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، وفقه اللغة للثعالبى (ت٤٢٩هـ)[٨٣] . كذلك هناك كتب الأبنية الصرفية التى تتناول الكلمات فى إطار الوزن الصرفى مثل كتاب الأفعال لابن القوطية (ت٣٦٧هـ)، وكتاب الأفعال للسرقسطى (ت بعد ٤٠٠هـ) وكتاب الأفعال لابن القطّاع (ت٥١٥هـ)، وكتب التثقيف اللغوى ولحن العامة. ومن تلك الكتب ما يهدف إلى تعليم الفصحى والابتعاد عن التأثيرات العامية من مثل إصلاح المنطق لابن السكيت (ت٢٤٤هـ) وأدب الكاتب لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) والتكملة للجواليقى (ت٥٣٩هـ) ولحن العوام للزبيدى (ت٣٧٩هـ) ودرة الخواص للحريرى (ت٥١٦هـ)[٨٤] .

فلا شك أن هذا التراث اللغوى السابق والمعاصر لمقامات السرقسطى قد أثر تأثيرًا كبيرًا فى اختيار السرقسطى للمعجم فى مقاماته سواء على مستوى الكلمات الغريبة غير المستعملة، أو الكلمات التى تشير إلى الثقافة الموسوعية للكاتب، بما يتلاءم مع البناء اللغوى للمقامات والهدف من إنشائها.

ب. الاختيار الصوتى:

إن الاختيار الصوتى فى المقامات يرتبط استراتيجيًا بنوع النص، بما يحقق القدرة على الحفظ والرواية، خاصة أن المقامات فن من فنون القول كتب كى يلقى على جمهور المستمعين، « وقد كان للرواة دور كبير فى نقل مقامات السرقسطى»[٨٥].

---

(٨٠) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص٣-٥٤-٢٢٥-٢٢٤-٢١٩-٢٤٥-٢٩٦-٢٣١-٢٢٨-٢٣٣-٨ على الترتيب .

(٨١) المصدر السابق ، ص ص ١٩٧-٢٠٥-٢٣٩-٧٦-٩-٣٠١-٤١٠-٥-٩٠-١١-٢٠٠-٤٣٤-١٩٧ على الترتيب

(٨٢) المصدر السابق ، ص ص ٥٦-١٧٤-٣-٢٨-١٥٧-١٢٩-٣٢٦-١١ على الترتيب

(٨٣) محمود فهمى حجازى : علم اللغة العربية ، ص ص٢٠٧ ، ١٢٤ .

(٨٤) المرجع السابق ، ص ص ١١٤ - ١١٦

(٨٥) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ص ٢٣-٢٧

إلا أن الاختيار الصوتي في المقامات اللزومية للسرقسطي ذو طابع خاص؛ حيث إن الكاتب نقل اللزوم من الشعر إلى اللزوم في النثر. و لم يقتصر الكاتب على اختيار الأصوات بما يحقق السجع والجناس في المقامة باعتبارهما من الوسائل الصوتية التي تعطي النص بعدًا إيقاعيًا، كما في مقامات الحريري والهمذاني — وإنما اختار من التشكيلات الصوتية ما يضفي على النص تميزًا أندلسيًا متمثلاً في لزوم ما لا يلزم في النثر والشعر معًا. ويتنوع هذا اللزوم بتنوع المقامات، فنرى المقامات مزدوجة السجع، والمقامة المرصعة، والمثلثة، والمقامات التي بنيت على حرف من حروف المعجم كالمقامة البائية والجيمية والنونية والهمزية والدالية، بما يحقق التنوع والإيقاع المتميز.

وبهذا يجعل الكاتب النثر يقترب من الشعر، بل يصبح نصه حلقة من حلقات المفاضلة بين الشعر والنثر، التي كانت محورًا للجدل في المؤلفات الأندلسية في عصر المرابطين.

هذه المجموعة من الاختيارات يحاول الكاتب من خلالها تحقيق درجة عالية من الإعلامية لنصه، أو على حد تعبير السرقسطي إنها « جاءت على غاية من الجودة »(٨٦). والإعلامية هي إحدى المعايير السبعة التي تتحقق بها النصية، حيث إن التوجه نحو إنشاء نص أدبي نثري وهو خطاب المقامات اللزومية للسرقسطي بهدف معارضة مقامات الحريري- يجعل الكاتب يسعى إلى التقاط الاختيارات التي تسمح بإعداد نصه في سياق المعارضة وتحقيق كفاءة إعلامية عالية، خاصة أن مقامات الحريري قد نالت شهرة واسعة عبر الرواية والشروح المتعددة لها في الأوساط الأدبية أكثر من مقامات الهمذاني رائد هذا الفن.

ثالثًا :الإعلامية Informativity:

الإعلامية هي إحدى المعايير السبعة للنصية كما حددها دي بوجراند ودريسلر، وموضوعها مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول(٨٧) . فكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية. وهي بذلك نسبية تختلف باختلاف المتلقي، وعمليات استقباله للنص، مع الحذر كي لا تنوء قدرة المستقبلين على معالجة الموضوعات بالعبء إلى حد تعريض الاتصال للخطر. كما أن ضعف الإعلامية قد يؤدي إلى الملل، بل إلى رفض النص في بعض الأحيان. وقد يقوم التوقع أو الحقيقة البديهية بدور انطلاق لتوكيد أمر أكثر إعلامية، كما نجد في مقطع افتتاحي من مقال بعنوان: (تعلموا.. كيف تصبحون عربًا) ليوسف إدريس: — نحن عرب والإنجليز إنجليز(٨٨) .

فمصطلح الإعلامية يستعمل للدلالة على ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقع. وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى والربط بين الوقائع في النص؛ وتبرز بصفة خاصة في المجاز. ومن أمثلة ذلك:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا   أنصاره بوجوه كالدنانير(٨٩)

---

(٨٦) السرقسطي . المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٧ .
(٨٧) إلهام أبو غزالة . مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٣٣
(٨٨) المرجع السابق ، ص ص ٣٣-٣٤ .
(٨٩) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

كما قد نجد الخروج على المألوف أيضًا في التشكيلات الغريبة لأصوات لا تؤلف كلمات معروفة. ونجد مثالاً على ذلك في الطرائف التي رواها القدماء تندرًا بالنحاة وتقعرهم في الخطاب كما في المثال التالي من البيان والتبيين: « فقال له الطبيب: خذ خرفقا وسلفقا وجرفقا، فسأل النحوى: ويلك أى شيء هذا ؟ قال الطبيب: وأى شيء ما قلت؟»(٩٠)

وقد تقع الإعلامية في التركيب النحوى من خلال تتاليات تخرج عن المألوف، كما في الآية الكريمة ﴿ وجعلوا لله شركاء الجن ﴾ (سورة ٦: آية ١٠٠) خلافًا للتركيب المألوف (وجعلوا الجن شركاء لله)(٩١) .

كما قد تقع الإعلامية على مستوى الكلمات. وبالرغم من أن كلمات المحتوى تتصف بأنها أكثر إعلامية بوجه عام؛ حيث إنها تستثير مواد معرفية أوسع مدى وأكثر تنوعًا يتم الاختيار من بين عناصرها بالقياس إلى الكلمات الوظيفية، فقد يجعل منتج النص الكلمات الوظيفية (كالأدوات وحروف الجر وحروف العطف) بعيدة كل البعد عن المألوف كما في قول المتنبي:

أمضى عزيمته فسوف له قد ... واستقرب الأقصى فثم له هنا (٩٢)

في المقابل نجد نصًا مثل (تمهل) المكتوب على إشارة المرور، قابلاً للتنبؤ تمامًا في كل من التضام(الربط اللفظي) والتقارن(الربط المعنوى) والتخطيط، ويتصف موقف الوقوع بالوضوح التام في العادة. ومن هنا تتصف مثل هذه الوقائع بأنها وقائع من الدرجة الأولى مبتذلة؛أى أنها مستوعبة في نظام أو مقام ما استيعابًا كاملاً يجعل حظها من الاهتمام ضئيلاً(٩٣). بينما يعثر المرء على إعلامية عالية في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء على قائمة الاختيارات المحتملة. وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبيًا، وتتطلب قدرًا من الاهتمام، وتكون أكثر إمتاعًا. وتنقسم إلى قسمين، هما الانقطاعات: وفيها تبدو تشكيلة ما خالية من المادة. والمفارقات؛ وفيها تبدو الأنماط المعروضة في النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة، مما يستلزم من مستقبلي النص البحث في الدافع وسبب الاختيار من أجل استمرارية الاتصال. على نحو ما نرى في المثال التالي: « كانوا قد نظفت معاطفهم، وغسلت أوجههم، ولمعت ويا للعجب! أحذيتهم، فهم كانوا، كما تعلم، بدون أقدام .» فالقصد هنا وصف صغار المحار بما يوصف به أطفال البشر أيام العطل(٩٤).

وعلى هذا النحو فإن الخروج على المألوف وكسر التوقع يؤدى إلى إعلامية النص.

رابعًا :الإعلامية في المقامات اللزومية :

إن الأسلوب المعتاد يساعد المرء على المعالجة السهلة في حين يؤدى الخروج على المألوف إلى جعل المعالجة تحديًا مثيرًا(٩٥) . ذلك التحدى قد أصبح جزءًا من السياق الثقافي في

---

(٩٠) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١٨٤ .
(٩١) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .
(٩٢) المرجع السابق ، ص ٣٣ .
(٩٣) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .
(٩٤) المرجع السابق ، ص ص ١٩٠-١٩١ .
(٩٥) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

عصر المرابطين فى صورة المعارضات على المستوى الشعرى والنثرى وهو ما دفع السرقسطى لإنشاء مقامات أندلسية يعارض بها قمة ما وصل إليه المشرق فى خطاب المقامات متمثلاً فى المقامات الأدبية للحريرى، محاولاً الخروج على المألوف وكسر التوقع فى كتابة المقامات، لتحقيق نوع من الإثارة والاهتمام والإمتاع فى ذات الوقت، وإضافة إلى المزيد من الكتابات الأندلسية التى يسجلها المؤرخون فى فضائل الأندلس.

لقد عمد السرقسطى إلى الخروج عن استراتيجيات إنتاج خطاب المقامات منذ التخطيط ببناء النص فى شكل اللزوميات محققًا أول خطوة من خطوات كسر التوقع على المستوى اللغوى للمقامة ، فجعل السرقسطى اللزوم الخيط الأساسى الذى ينتظم مقاماته ، ونقل اللزوم من الشعر ـ كما فى لزوميات نموذج المعارضة المشرقى أبى العلاء المعرى ـ إلى النثر فى نص المقامات، فالتزم فيها ما لا يلزم. وإن كان اللزوم فى النثر جزءًا من السياق الثقافى إلا أنه يقتصر على أجزاء من نصوص نثرية، أو نص نثرى صغير مثل الرسالة السينية والرسالة الشينية للحريرى، ولم يكن اللزوم النمط الشائع فى كتابة المقامات. ولهذا فإن لزوم ما لا يلزم فى عمل كبير يصل إلى خمسين مقامة يعد بمثابة إنتاج أندلسى به جدة لا تقتصر على الكم فقط، ولكن تكشف عن الكيف أيضًا ، خاصة أن الكاتب قد أثار اهتمام المتلقى بتعدد أشكال اللزوم من مقامة إلى أخرى، فرأينا المقامات مزدوجة السجع، والمقامة مثلثة السجع، والمقامة المدبجة والمرصعة، والمقامات التى ألفت على حرف من حروف المعجم مثل المقامة النونية والهمزية والبائية والجيمية والدالية. ورأينا أيضًا اللزوم فى الخطاب الشعرى داخل المقامات. فأصبح اللزوم يشمل البنية العليا لهذا العمل. وقد عبر عنه السرقسطى من خلال العنوان الرئيسى وهو « المقامات اللزومية »، فى مقابل نسبة المقامات إلى صاحبها كما فى مقامات بديع الزمان الهمذاني، أو مقامات الحريرى التى عرفت بـ «المقامات الأدبية ». فاختيار السرقسطى لصفة (اللزومية) فى مقابل صفة (الأدبية) عند الحريرى يعد علامة من علامات المعارضة بغرض المنافسة والتفوق.

ولم تكن الإعلامية فى مقامات السرقسطى بالخروج على المألوف فى التزام ما لا يلزم فحسب، بل كانت أيضًا على مستوى اختيار الكلمات. مع مراعاة أن أنواع النصوص أطر كلية تضبط مدى الخيارات المحتملة للاستعمال، فنوع النص العلمى على سبيل المثال يعارض تعطيل الحقائق الأساسية لتنظيم العالم، فى حين أن الأنماط النادرة فى الصوت والنحو تحظى بالقبول فى النصوص الشعرية[٩٦] . أما فى خطاب المقامات فإن الكلمات الغريبة تمثل عرفًا من أعراف كتابة المقامات تجعل خطاب المقامات يختلف إعلاميًا عن خطابات النثر الأخرى من مثل الرسائل والخطب. كما أن الاختيار المعجمى للكلمات الغريبة غير المستخدمة يرتبط بثقافة الكاتب التى يحاول البرهنة عليها لغويًا فى سياق المعارضة، فتظهر هذه الثقافة الموسوعية فى مجالات معرفية مختلفة عبر المقامات. وقد جاءت المقامات اللزومية للسرقسطى تحمل كمًا كبيرًا من الكلمات غير المألوفة التى تبنى المحتوى، وتخدم الغاية التعليمية لنص المقامات باعتبارها حديثًا لغويًا يعلم الطلاب أساليب الفصاحة والبلاغة.

---

(٩٦) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١٩٦ .

كما لم يكن الخروج على المألوف فى مقامات السرقسطى على مستوى الاختيار المعجمى متمثلاً فى كلمات المحتوى فقط، والإكثار من الغريب، بل نراه أيضًا يكسر التوقع فى استخدام الكلمات الوظيفية لبناء السجع عليها، كما نرى فى قوله: « فعجبت من تيسر القول عليه، وميل الرزق إليه» و« عليَّ بها عليَّ، وإليَّ بها إليَّ» و « خفض عليك، وإليك عنى إليك، وإلا أرسلته عليك » و« سألت المجدَ عنه، فقال، وأين الناسُ منه.»[٩٧]

ولم تكن الإعلامية فى المقامات اللزومية على مستوى اختيار كلمات المحتوى، والكلمات الوظيفية فحسب، بل إن اختيار الكلمات باعتبار أنها تدخل فى جمل وتراكيب تبنى تخطيط النص أسهم فى وجود شكل آخر من أشكال الخروج على المألوف فيما يمكن أن نطلق عليه الإعلامية القصصية. تتمثل هذه الإعلامية فى الجدة التى يمثلها اختيار المحتوى أو الفكرة الأساسية فى المقامات، وكيفية التعبير عن هذا المحتوى فى كل مقامة؛ أى كيف يستطيع الواعظ القيام بالاحتيال. وهنا تتجلى المفارقات التى يبنيها استخدام الكلمات فى النص من خلال وصف الشخصية. فالشيخ المحتال يبدو أمام جمهور المستمعين واعظًا حكيمًا يتحدث عن الآخرة والعمل الصالح والتوبة والندم ومكارم الأخلاق، والتخويف من النار وعذاب الآخرة، ويدعوهم إلى العطاء وعدم اكتناز المال والجود به، وأن العطاء تطهير للنفس من الذنوب، من خلال خطبة وعظية يؤثر بها على جمهور المستمعين فيبذلون له العطاء، ثم تأتى المفارقة عندما يتبع الراوى الشيخ فيراه يدخل حانة « يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهن فى معرض من الخلاعة وسوق.»[٩٨] فيمثل التحول من الوعظ إلى النعظ، أو من النقيض إلى النقيض درجة عالية من درجات الإعلامية. و فى مقامات أخرى يظهر الواعظ وهو يستجدى الناس ويرقص قردًا كما فى المقامة القردية، أو يرقص دبًا كما فى مقامة الدب، وهنا يتضافر العنوان مع المحتوى فى كسر التوقع، حيث يقدم الكاتب إطارًا للنص يسهم فى المفارقة والخروج على المألوف، فنجد الواعظ يستجدى بترقيص القرد أو الدب، وكلما ازداد التناقض ازدادت إعلامية النص. أو قد يعمد الكاتب إلى كسر التوقع بالاحتيال بواسطة أشخاص أخرى مثل (ابنة الشيخ ــ ابنه ــ جارية ــ مجموعة من الفتيان) مما يجعل الاحتيال يأخذ أبعادًا غير متكررة.

وقد تبدو المفارقة والخروج على المألوف على مستوى المكان والزمان: فالواعظ يكون عادة فى المساجد أو الحلقات أو الأسواق، لا أن يتوجه إلى الحانة كما فى المقامة السادسة، والمقامة الخمرية، أو يتوجه إلى بيت فيه « لعب وقمار وصحو وخمار وعود ومزمار.»[٩٩] وإذا كان الليل هو وقت العبادة والتهجد بالنسبة للواعظ، فإذا به وقت للسرقة والاحتيال، فينقشع الظلام وقد أسفر عن انتهاب وسرقة فيجدون المكان وقد « كسرت أغلاقه، ونهبت أعلاقه.»[١٠٠]

كما قد تكون الوقائع فى النص مصدرًا من مصادر الإعلامية القصصية حيث يأتى الكاتب بسلسلة من التراكيب والتعبيرات التى تؤكد اعتقاد المتلقى عن الواعظ، ويظل هذا الاعتقاد متناميًا متصلاً إلى أن تحدث المفاجأة ويظهر الواعظ سارقًا محتالاً؛ ونتيجة لذلك ترتفع إعلامية

---

(٩٧) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٣٢٢،٣٠٧،٥٢، ٤٤٦ .
(٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٠ .
(٩٩) المصدر السابق ، ص ١٦١ .
(١٠٠) المصدر السابق ، ص ١٤١ .

الواقعة الاتصالية في المقامات القائمة على الاحتيال والسرقة من مثل المقامة الرابعة عشرة والحادية والعشرين ومقامة الحمقاء. ولكن الكاتب لا يسير على وتيرة واحدة؛ حيث يعود إلى خفض الإعلامية بواسطة التصريح والكشف عن شخصية الشيخ المحتال بالعبارة المتكررة (أنا السدوسي)[١٠١]. هذا التصريح الذي يعد جزءا من تخطيط النص وبنيته القصصية يهدف إلى إضفاء روح الفكاهة على النص، كما يؤدى إلى ربط النص بالسياق الخارجي؛ حيث تكشف شخصية الشيخ المحتال عن شخصية نمطية فى المجتمع هى شخصية الواعظ التى يحاول الكاتب التندر بها والسخرية منها على المستوى الأدبي. بالإضافة إلى أن التصريح بالشخصية يعمل على إثارة اهتمام مستقبلى النص نحو ما سيفعل هذا المحتال فى مقامات أخرى، فيؤدى ذلك إلى التشويق واستمرارية التلقى تجاه المقامات الأخرى؛ مما يصبح ذريعة للكاتب فى إنشاء أكثر من مقامة يقوم بالشخصية الرئيسية فيها ذلك البطل المحتال، ويرويها السائب بن تمام، فينتج السرقسطى عملاً كبيرًا يصل إلى خمسين مقامة يجمعها تخطيط وهدف معين. وعلى ذلك فالمزاوجة أو التبادل بين الإعلامية وخفضها يضفى الإمتاع والتشويق على النص.

أما المقامات القائمة على الكدية، فالمفارقة فيها من نوع مختلف؛ حيث إن الاستجداء صورة من صور المجتمع تعبر عنها القضية التالية (الوعظ مقابل العطاء)، من مثل المقامة الأولى والثامنة والمقامة الثلاثية. وفيها تبرز المفارقة اللغوية؛ حيث يكون حديث المكدى حديثًا فصيحًا بليغًا فى التعبير، فيحقق كفاءة إعلامية عالية، فينثر إليهم الشيخ المكدى درر الكلمات والمعانى والأساليب، وينثر إليه جمهور المتلقين الأموال والأعلاق.

تتميز مقامات السرقسطى بسمة تبدو ذات طابع خاص فى تأليف المقامات ألا وهى كسر التوقع فى تسلسل الوقائع. فمن المعتاد أن تبدأ المقامة بوجود الراوى فى مكان ما، ثم يتقابل على سبيل المصادفة بالشيخ المحتال وجمهور المستمعين، ثم تحدث واقعة الاحتيال، ثم التعرف على البطل المحتال، ثم الافتراق. هذا التسلسل المعتاد للوقائع الذى نجده فى المقامات قد خرج عليه السرقسطى فى كتابة بعض مقاماته من مثل المقامة الحادية عشرة والثالثة عشرة، حيث نرى أن التعرف على البطل يأتى فى بداية المقامة، فيعرفه الراوى ويسيران معًا بعد أن يقنعه الشيخ بمهمة الاحتيال، وتصل الأحداث إلى ذروتها، وتنتهى باحتيال الشيخ على جمهور المستمعين، وعلى الراوى نفسه.

وقد ينكسر التوقع بدرجة أعلى وذلك عندما يتعرف جمهور المستمعين على الشيخ المحتال فى بداية المقامة، وتتسلسل الوقائع وتنتهى بخروج الشيخ من المأزق، واحتياله على الحاكم كما فى المقامة الثالثة عشرة. وقد ينتج كسر التوقع عن مناقضة الفكرة الأساسية فى المقامات فتنتهى المقامة بعدم الاحتيال، حيث يجد الشيخ القوم كرماء معه فيتركهم وينصرف دون احتيال على نحو ما نجد فى قوله :

وكنت أضمر كيدًا فى جنابهم   لكن حمانى برٌّ منهم كرم [١٠٢]

---

(١٠١) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٢٠-٥٢-٦٠-٧١-١٤٢ على الترتيب .

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ١٥١ .

فيحدث نوع من المفارقة مع المعرفة المسبقة للمتلقي، يحافظ على استمرارية الاهتمام والتشويق من قبل المتلقي، والوفاء بمقاصد منتج النص في إطار علاقة النص بالسياق الخارجي.

ومن مظاهر المفارقات في نص المقامات اللزومية تبادل الأدوار كما في مقامة الحُمقاء. وتحدث المفارقة فيها من خلال تبادل صفة الحمق، فالقوم يظنون به الحمق، ولكنهم هم الحمقاء، وهذه المفارقة مصدر من مصادر الفكاهة في النص.

وقد تقع المفارقة في نهاية المقامة، حيث تنتهي المقامة بمشهد الفراق فيتركهم الشيخ وينصرف بعد أن يترك لهم رقعة من الشعر يسخر فيها من غفلتهم، ولكن قد يحدث كسر لهذا التوقع بأن القوم هم الذين يتركون له المكان لشدة خداعه ومكره، ومعهم السائب وينصرفون عنه كما في المقامة السادسة والعشرين. ومن ثم فإن كسر التوقع في النص يستحث القارئ أو المستمع على متابعة القراءة، بالإضافة إلى المعرفة المسبقة لدى القارئ، وتراكم هذه المعرفة من المقامات السابقة، ذلك التراكم الذي يعمل على إثارة الاهتمام وتواصل فعل القراءة للوصول إلى كيفية الاحتيال مع نهاية المقامة، لتصبح المقامة حلقة من حلقات هذا العمل، أو فصلاً من فصوله. ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار الإعلامية أداة من أدوات الربط بين المقامات تمهد للاهتمام بما سيحدث في المقامات التالية.

وعلى ذلك يمكننا القول إن كسر التوقع والخروج على المألوف له مظهران في المقامات اللزومية للسرقسطي، المظهر الأول على المستوى اللغوي: على اعتبار أن المقامة حديث لغوي يهدف إلى غاية تعليمية. وقد تجلى هذا المظهر في مجموعة من الوسائل منها اللزوم واختيار الكلمات ونظام ترتيبها. والمظهر الثاني على المستوى القصصي: باعتبار أن المقامة تأخذ قالبًا قصصيًا فنرى إعلامية الوقائع وتنوع الحبكة القصصية وطريقة بنائها. وفي كلا المظهرين يهدف السرقسطي إلى منافسة الأعمال المشرقية البارزة مثل مقامات الحريري ولزوميات المعري بقصد التفوق عليها وإبراز تميز الإنتاج.

ومما سبق فقد حاولنا في هذا الجزء التعرف على نص المقامات بين الإنتاج و التلقي من خلال محاولة التعرف على استراتيجيات بناء المقامات والقصد من ورائها ومقبولية هذا النص في ضوء السياق التاريخي والثقافي، ولنتقدم قليلاً في دراسة خطاب المقامات اللزومية بالتعرف على بنية هذا النص، من خلال تفاعله مع النصوص الأخرى و هو موضوع الفصل التالي.

الفصل الرابع
التناص Intertextuality

١- مفهوم التناص :

إن البحث في الآليات التي تتحكم في عمليتي الإنتاج والتلقي جعل التناص محورًا لدراسة العلاقة بين النصوص لمحاولة فهم النص وتفسيره، في ضوء اعتبار أن التناص سمة من سمات النصية texture ، وأنه إحدى الطرق التي يترابط بها النص مع النصوص السابقة عليه.

يرجع الاهتمام الحالي في تحليل الخطاب بالطرق التي تترابط بها النصوص مع النصوص السابقة إلى تأثير اللغوي السوفييتي « ميخائيل باختين » في كتابه الذي تُرجم إلى الإنجليزية (١٩٨٠) عن تاريخ الرواية، ثم قدمت الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا (١٩٨٦) عمل باختين إلى المتلقين الغربيين، وربطت مصطلح التناص بالطرق التي تحيل فيها النصوص إلى نصوص أخرى؛ أو الطرق التي تبنى النصوص من نصوص أخرى[1]. ووفقًا لاستعمالات جوليا كريستيفا عنى هذا المفهوم الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها[2]، ثم تطرقت إلى هذا المفهوم بصورة أوضح في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) التي عيَّنت فيها التناص على أنه « التفاعل النصي في نص بعينه ».

كما تطرق إلى هذا المفهوم الباحث الإيطالي سيجريه (١٩٨٥) الذي أوضح أن هذا المفهوم يشتمل على مجالات عمل عديدة هي التذكر أو الاستعادة، والاستعمال الصريح أو المقنّع أو الإيحائي لاستعمال الشواهد[3].

أما الدارسان الإيطاليان دي بوجراند ودريسلر (١٩٨٤) فقد قدما تعريفًا للتناص في ضوء عملية الإنتاج والتلقي يرى أن التناص هو « الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى.» وهذا التعيين الجديد يولي التواصل- مثل الكثير من الآراء اللسانية التي تخص الجانب التخاطبي بالاهتمام على حساب المدونة في الدراسات اللسانية للنصوص- الأولوية في تعيين هذا المفهوم، بما يعني أن التناص لا يقع في « النص نفسه » وإنما في عمليات التواصل الاجتماعي التي ينطلق منها ويعود إليها- أي التي تقع في شروط إنتاجه، كما تقع في شروط تلقيه[4] .

وقد حظي هذا المفهوم لتفاعل النصوص باهتمام كبير فيما يُعرف بتداخل النصوص over lapping[5] ؛ أو تعالق النصوص[6] ؛ أو توارد النصوص أو تفاعلها[7] ؛ أو الحوار بين

(1) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 139 .

(٢) شربل داغر : التناص سبيلا ..، مجلة فصول ، مج١٦ ، ع١ ، القاهرة ، صيف١٩٧٧ ، ص ١٢٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(5) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 166 .

(٦) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص ١٢١ .

(٧) عوض الغباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، ص ١٥١ .

النصوص[٨]؛ أو التناص intertext؛ أو النصية textuality أو التراث heritage[٩] ؛ أو النص الغائب[١٠] .

من ثم فقد قُدِّمت تعريفات كثيرة للتناص من زوايا مختلفة تنظر إليه باعتباره « الطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة؛ أو وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص؛ أو كيف تُطَعِّم النصوص وتتصل بنصوص أخرى.»[١١] أو أنه « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة؛ ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده؛ محوّلاً لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالاتها أو بهدف تعضيدها.» ومعنى هذا أن التناص « هو تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.»[١٢] أو أنه « تلك العلاقة- بين نصين أو أكثر- التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertext أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها.»[١٣] أو أنه « التفاعل بين النصوص من خلال الإحلال أو الإزاحة أو الترسيب.»[١٤] أو هو « إجمالي المعرفة التي تمكن من وجود معنى للنصوص.»[١٥]

فالتناص ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجاوب والتحاور وإعادة الاستنطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة[١٦] ، بحيث يغدو النص « لوحة فسيفسائية من الاقتباسات »، أو أن النص الجديد ينهض على « تشرب وتحويل لنصوص أخرى » سابقة عليه أو معاصرة له بحيث يصعب التقاط معنى النص وشبكة دلالاته بمعزل عن إدراك القاع الذي ينهض عليه عبر اكتشاف النصوص المتداخلة في نسيجه[١٧] .

فالنص « لا يؤلف بنية مغلقة » وإنما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى، على أساس أن كل نص هو « استيعاب وتحويل لعدد كبير من النصوص »[١٨]، فالكلام « يفتح بعضه بعضا » وتلك هي العلاقة الممكنة بين النص والنصوص التي يستلهمها ويبنى عليها، سواء كانت نصوصًا أدبية أو غير أدبية. إنها علاقة اتصال وانفصال، امتصاص وتحويل، تفاعل وحوار. وهذا لا يجعل النص الإبداعي ثوبًا مرقعًا، انتزع كل عضو من أعضائه من جسد آخر، بل إنه يحقق وجوده كمولود جديد يثرى عالم الإبداع كنص مفتوح[١٩] .

ولهذا تأتي أهمية دراسة الطرق التي يعتمد فيها إنتاج النص واستقباله على معرفة المشاركين (المنتج والمتلقي) بالنصوص الأخرى[٢٠] ، والانتفاع بها أو الإحالة عليها. مع

---

(٨) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر . فصول ، مج ١٦،ع ١، القاهرة ،صيف ١٩٩٧. ص ٨٩ .
(٩) مصطفى عبد الغني : خصوصية التناص في الرواية العربية ، ص ٢٧١ .
(١٠) شربل داغر : التناص سبيلا .. ، ص ١٣٠ .
(11) Andrew Goatly : CriticalrReading and writing , p . 165 .
(١٢) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢١ .
(١٣) محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ٤٦ .
(١٤) صبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي ، ص ١١ .
(١٥) منى ميخائيل : الرجل والبحر : جوانب من التناص في رواية إدوار الخياط . مجلة فصول، مج١٥،ع٤ ، شتاء ١٩٩٧. ص ٢٥ .
(١٦) مصطفى عبد الغني : خصوصية التناص في الرواية العربية . مجلة فصول ، مج١٦ ، ع٤ ، القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ . ص ٢٧٠ .
(١٧) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر ، ص ٨٨ .
(١٨) شربل داغر : التناص سبيلا .. ص ١٢٤ .
(١٩) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر ، ص ٩٤ .
(20) Robert de Beaugrand & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 182 .

ملاحظة أنه في وسع منتج النص مبدئيًا أن يستشهد بأى نص سابق متيسر له، غير أن النصوص المشهورة، من الناحية العملية أكثر مناسبة وملاءمة. ويعود هذا إلى سهولة التلقي؛ أي تيسر وصول جمهور المستقبلين إليها، حتى وإن يعدت المسافة الزمنية بين إنتاج النص الأصلي وإنتاج النص اللاحق بعدًا هائلاً[٢١] .

٢- مصادر التناص :

تنقسم مصادر التناص إلى :

أ. المصادر الضرورية : ويكون فيها التأثر طبيعيًا وتلقائيًا، مفروضًا ومختارًا في آن. وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب في صيغة « الذاكرة » أي الموروث العام والشخصي. ويتخذ في العديد من الأحوال سبلاً اختيارية، كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بشيء من إنتاج شاعر آخر؛ أو تلقائية، كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة توافرت له في إعداده وتعليمه. وهذا ما يمكن أن نتبينه في « الوقفة الطللية » وهي أقوى المصادر القديمة التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديمًا.

ب. المصادر الداخلية: وتشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، كأن تشغل الشاعر بعض القضايا في غير قصيدة وديوان، حتى إنها تخترق نتاجه كله اختراقًا بينًا.

ج. المصادرالطوعية (الاختيارية) : وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدًا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، وهي « المطلوبة لذاتها » وهذا يصح في إقبال أعداد من الشعراء على محاكاة صنيع شعر سابقيهم أو التأثر بصنيعهم المزامن لتجربتهم[٢٢] .

٣- التناص والسياق الثقافي والتواصل :

إن العلاقة بين النص والسياق علاقة جدلية متبادلة، فالمعنى يتخلق من خلال التفاعل بينهما. ويعد السياق الثقافي أحد العوامل التي تسهم في القدرة على تفسير النصوص، وفهم كيف يتبادل الناس المعاني، وكيف يتفاعلون مع بعضهم بعضًا[٢٣] .

ولهذا ترى جوليا كريستيفا- مؤسسة مصطلح التناص- أن التناص هو حوار النصوص أو امتصاص لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نص، أو أنه ترحال للنصوص؛ ففي فضاء النص تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[٢٤]، بمعنى أن العصر يشارك في الإبداع، ويمثل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أية حال ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة. ويعرّف (إليوت) قوة العصر بأنها « تمثل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضي وتقاليده الأدبية » وعلى هذا يقوم التناص على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وترد علاقات الحضور إلى علاقات الغياب. ويحدث هذا في التجاوب الدلالي الذي تشير

---

[٢١] إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٢٨ .
[٢٢] شربل داغر : التناص سبيلا .. ، ص ١٢٣ . وانظر أيضًا : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى ، ص ١٢٢ .
[23] Halliday & Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p.47 .
[٢٤] عوض الغبارى : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، ص ص ١٥٤-١٥٥ ، نقلا عن : جوليا كريستيفا : علم النص ، ص ٧٩ .

به النصوص إلى النصوص السابقة، أو تردد به النصوص أصداء غيرها الذى يكمل معناها[٢٥] . لذلك فهناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة؛ لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كُتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافي، ودون أن يُسلب النص الحاضر خصوصيته[٢٦] . وهكذا يغدو النص المتناص فسيفساء من الاقتباسات والإيماءات والعلامات والشفرات والإشارات، فضلاً عن أن التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد وبنائه الفنى فى الوقت ذاته؛ لذلك ففهم التناص لا يصلح بمعزل عن الثقافة[٢٧] . فثمة خصوصية فى التناص لا يجب إغفالها: تلك الخصوصية النابعة من كون التراث يمثل السمات الحضارية والثقافية والاجتماعية[٢٨] .

إن التناص ظاهرة لغوية معقدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة، والافتراضات، والمخططات التى نستحضرها فى النص لكى نستنتج المعاني، وكل هذه الأشياء تشتق من النصوص الأخرى[٢٩] . فوجود قدر مشترك من التقاليد الأدبية ومن المعانى بين المرسل والمتلقى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية. حيث إن الثقافة فى جوهرها اتصال. ومن خلال العلاقة الجدلية بين النصوص فليس هناك نص مغلق على نفسه مستقل تمام الاستقلال عن غيره، بل هناك نص مفتوح هو « مجرة من المعانى وشبكة متصلة بشبكات لا نهائية من الشفرات»[٣٠] . ومن ثم لا يُعدُّ التناص استرجاعًا للمخزون الثقافى فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ[٣١] . وبهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناص باعتباره سياقًا أدبيًا خلاقًا تلغى فيه الحدود بين الماضى والحاضر فى سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم من فراغ، ودون إبداع منبت عن السياق المحيط به، ودون ادعاء عبقرية فردية لأديب ما إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة[٣٢] .

كما أن التناص ضرورة لربط العمل الأدبى بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى الحية سواء انتمت لعمل أدبى أو فولكلورى أو أسطورى أو دينى أو حتى- فى حده الأدنى- التعبيرات الاصطلاحية فى اللغة. فالتناص يجعل النص الجديد الذى يستعين به نصًا مألوفًا من ناحية، وثريًا باستجلاب عوالم أخرى إلى عالمه، لتصير عناصره التكوينية فى صلة ذات دلالات جديدة من ناحية أخرى. بل إن إغناء نص بمواد من نصوص أخرى هو أيضًا إغناء للنصوص الأخرى وقراءة جديدة لها، ولا سيما إذا أصابتها بعض التحولات اللفظية فى تركيبها، وبعض التحولات الدلالية نتيجة زراعتها فى نص جديد يتغيا غايات غالبًا ما تكون بعيدة عن

---

(٢٥) عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر الإسلامية ، ص ص٢٢٣-٢٢٤ .
(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٦١ .
(٢٧) المرجع السابق ، ص ص ١٨٦ - ١٨٩ .
(٢٨) مصطفى عبد الغنى : خصوصية التناص فى الرواية العربية ، ص ٢٧١ .
(29) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 165 .
(٣٠) عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر ، ص ١٥٧ .
(٣١) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .
(٣٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .

النص الذى كانت تنتمى إليه[٣٣] . فيفتح التناص الباب أمام القارئ لامتلاك النص المتناص الجديد وضمه إلى موروثه، حيث إنه عملية نسج لثوب ناعم لا يشعرنا بأصل النصوص المستعان بها فى التناص، ليصبح للتناص وظيفة مستقبلية تهدف لصنع واقع جديد، ويغدو التحويل الذى يصيب النصوص التراثية – خلال إدخالها إلى نص جديد – نموذجًا لتحويل الواقع، ودعوة لتكنولوجيا التغيير أو التحويل[٣٤].

٤- التناص وعمل الذاكرة :

فى إطار البحث فى الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والتلقي حظى التناص باهتمام كبير. فأساس إنتاج أى نص هو« معرفة صاحبه للعالم»، وهذه المعرفة هى أيضًا ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي. فلكى يتمكن القارئ من إدراك النص وفهمه والدخول فى عوالمه الظاهرة والخفية، ينبغى أن تتوافر له ثقافة واسعة تمكنه من بناء كون أدبى شاسع الأرجاء مترامى الأطراف. فالمنتج يحتاج إلى ثقافة واسعة ليبدع النص، والقارئ فى حاجة إلى مثل هذه الثقافة كى يفك مغاليق ذلك النص ويفهمه ويدرك عوالمه[٣٥] .

وبرهنة على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانية، وأخرى لسانية نفسانية فى السنوات الأخيرة لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والتلقي، منها نظرية الإطار Frame theory، والمدونات Scripts، والسيناريوهات Senarios[٢] . تبين هذه النظريات تأثير المخططات فى الاستيعاب؛ حيث يجد المرء مصالحة مطردة بين المعرفة التى يعرضها النص وأنماط المعرفة التنظيمية المختزنة عند الشخص الذى يفهم النص فى محاولة فهم محتوى النص واسترجاعه[٣٧] . وكلما بدت تلك المعرفة التى يعرضها النص غير متصفة بالاستمرارية ازداد لجوء الشخص الذى يحاول فهم النص إلى معرفته القبلية (ومنها المخططات والأطر)[٣٨] .

كل هذه النظريات جميعًا تشترك فى أنها تعير أقصى اهتمام للخلفية المعرفية فى عمليتى إنتاج الخطاب أو تلقيه. ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير فى العمليتين معًا، ولكنها لا تستدعى الأحداث والتجارب السابقة كلها فى تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي[٣٩]. فالخلفية المعرفية أو المخزون الثقافى الذى يستقر فى ذاكرة الكاتب ويستحضره عند الكتابة أو التعبير عنصر هام من عناصر الإنتاج، والذاكرة الخلاقة تحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات حال إدخال كل معطى من معطياتها المخزونة[٤٠] .

---

(٣٣) سليمان العطار : دراسة و تقديم فى الأعمال الشعرية لعمر الصناوى ، ص ٥٦ .
(٣٤) المرجع السابق ، ص ص ٥٧/٦٤/٦٦ .
(٣٥) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص فى ضوء علاقاته بالنصوص المصادر ، ص ص٩٢-٩٣ .
(٢) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى ، ص ١٢٤ .
(٣٧) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٥٦ .
(٣٨) المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .
(٣٩) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، ص ١٢٤ .
(٤٠) عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر الإسلامية ، ص ١٦٢ .

وقد بين دى بوجراند و دريسلر (١٩٨١) أهمية التفاعل بين معرفة العالم المختزنة stored knowledge والمعرفة التي يعرضها النص text presented knowledge من خلال اختبارات الاسترجاع، حيث إن الإضافات والتغييرات والحذف والتعديلات التى تقدم فى مثل هذه الاختبارات توحى بأن هناك استراتيجيات تتحكم فى التفاعل بين المعرفة التى يقدمها النص، ومعرفة الحس العام (المختزنة فى الذاكرة).

لذلك تحظى المعرفة التى يعرضها النص بالتفضيل فى الفهم والاسترجاع إذا كانت مزاوجة لأنماط المعرفة المختزنة، أو إذا كانت قابلة للتعلق بالمدخلات الرئيسية فى إحدى الأنماط الكلية من مثل: إطار أو مخطط أو خطة. ومن ثم فهناك قدر كبير جدًا من البحث الذى يشهد بدون لبس على نفع المخططات فى فهم القصص؛ حيث تستند طائفة بالغة التنوع من النصوص إلى عدد قليل من الأنماط المشتركة[٤١] . وقد يحدث إدخال تغييرات على المعرفة التى يعرضها النص (فى عملية الاسترجاع) من أجل إحداث مزاوجة أفضل مع أنماط المعرفة المختزنة. كما قد تتعرض العناصر المتمايزة فى المعرفة التى يقدمها النص للاندماج معًا أو الاختلاط بعضها ببعض إذا كانت وثيقة الترابط فى المعرفة المختزنة. وقد تضمحل المعرفة التى يقدمها النص، وتصبح غير قابلة للاسترجاع إذا اعتبرت عرضية أو متغيرة فى إطار المعرفة بالعالم. ويطلق على هذه الظاهرة اسم « الأولية » فى اختبارات التعلم[٤٢] . بل قد تؤدى خبرة معينة لشخص ما إلى معالجة غير متوقعة ألبتة لعناصر عالم النص (من ذلك مثلاً ما تذكره قارئ أمريكى بشأن صاروخ ألمانى استولى عليه الحلفاء – فى اختبارات التذكر على مثال الصاروخ)[٤٣] .

مثل هذه الاعتبارات تشير إلى أنه يجب الأخذ فى الاعتبار التناص باعتباره عاملاً من عوامل البحث التجريبى فى النصوص، أو نقل المعرفة بواسطة النصوص باعتبارها نشاطات اتصال بوجه عام[٤٤] .

٥- أشكال التناص :

تتعدد أشكال التناص ما بين التناص المباشروغير المباشر. فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها فى النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالى الجديد وموضوع النص. وهو الشكل البسيط الذى يتحقق بنقل التعبير كما هو[٤٥] . فعلى سبيل المثال يتمثل التناص المباشر فى الشعر العربى من خلال البيت بأكمله أو التشطير أو التخميس[٤٦] ، وقد يجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدرًا، أو صدره عجزًا، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها وينظم لها صدور الغرض الذى اختير، وبالعكس[٤٧] . وتعد قصيدة البوصيرى (ت ١٢٩٥هـ) البردة مثالاً بالغ الأهمية للتناص فى

(٤١) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ص٢٦٠-٢٦١ .
(٤٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٢ .
(٤٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .
(٤٤) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .
(45) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 172 .
(٤٦) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٤١ .
(٤٧) عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر . ص ١٧٧ .

تاريخ الشعر العربي، فقد كثر تشطيرها وتضمينها وتخميسها وتسبيعها وتعشيرها ومعارضتها[٤٨] .

كما أن العبارات الجاهزة – المصنوعة ready - made phrases تدخل في التناص المباشر، أو ما يُطلق عليه أكلشيهات cliches فهي نماذج في البنية قابلة لإعادة استخدامها أو تكرارها مرة أخرى، لذلك يُطلق على مثل هذه النماذج (boiler plate)[٤٩] .

على ذلك فالتناص المباشر يمكن أن يكون تامًا أو مجزوءًا أو محورًا[٥٠]. أما التناص غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطًا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته[٥١] . ومن ثم فالتناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر. فالنص يخضع لعملية بناء؛ بمعنى أن الوحدة المكررة لا تظل كما هي، وإنما تدخل في نسيج النص ويصبح لها دلالات ترتبط بالنص وسياق إنتاجه[٥٢] .

وقد حظيت الأشكال التي يتخذها التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى علماء البلاغة والنقد العربي من خلال الاهتمام بالمعارضات الشعرية، والسرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد[٥٣] ، والإيداع[٥٤] ، والإحالات، والموازنة[٥٥] ، والاكتفاء، والاحتباك، والتمثيل، وائتلاف المعنى على المعنى، والتلميح، والتوليد، والنوادر، والاستخدام، والمواربة، والتورية، والإشارة، والاستتباع، والإدماج، والتتبع[٥٦] . وكلها مصطلحات تنطوي على أفكار تناصية هامة فيما يتعلق بأشكال التناص ووظائفه أو دوره في أداء المعنى، مما يمكن أن يضيف إلى الجهود الرامية إلى تطوير مفهوم التناص على الصعيد النظري، من مثل التنبيه على أهمية الروابط بين النص المتناص والنص الحالي، وهو ما نجده في تعريف ابن حجة للإيداع « بأن يودع الناظم شعره بيتًا من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له.»[٥٧]

هذا التصور التراثي للإيداع يوضح أهمية الروابط – على المستوى البنائي – التي تحقق انسجام النص وتماسكه مع قصد منشئه. ولذلك « فأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض الناظم الأول»[٥٨]. وانخرط في غرض النص الجديد. ومثل هذه الإشارات لها دلالات هامة في تحليل تماسك النصوص ومحاولة فهمها.

---

(٤٨) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٣٨ .

(49) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 137 .

(٥٠) شربل داغر : التناص سبيلا .. ، ص ١٣٩ .

(٥١) عوض الغباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية . ص ١٧٨ .

(٥٢) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

(٥٣) إلهام أبو غزالة : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٣٨ .

(٥٤) عوض الغباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية . ص ١٧٧ .

(٥٥) شربل داغر : التناص سبيلا .. ، ص ١٣٩ .

(٥٦) صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي . مجلة ألف ، ع٤، القاهرة ، ربيع١٩٨٤ ، ص ص ٢٧-٣٠ .

(٥٧) عوض الغباري : دراسات في أدب مصر ، ص ١٧٧ ، نقلا عن ابن حجة : خزانة الأدب ، ص ٤٧٠ .

(٥٨) المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

٦- التناص والنوع :

الكلمة الفرنسية genre ومقابلها الانجليزى kind تعنى النوع، مثل: القصة، والرواية، والرسالة.. إلخ. وتشير كلمة النوع إلى أنماط النصوص الثابتة نسبيًا، التى ترتبط بأغراض معينة متكررة فى الجماعة اللغوية. فنوع النص هو « شكل لغوى متكرر، مرتبط بغرض أو نشاط متكرر.» ومعرفة النوع هى مقدرة إجرائية مطلوبة لإنتاج الشكل واستخدامه[٥٩] . فأى نص يتأثر صاحبه بالخبرات السابقة للنصوص التى تنتمى إلى نفس النوع، وبالنصوص والخطابات التى هى خارج النوع، « فالنص ليس فى جزيرة منعزلة.» ومن هنا تأتى خبرة الكتاب والقراء من معرفتهم السابقة بالنوع ومن خبراتهم بالنصوص وسياقاتها. وهكذا فإن تقاليد نوع ما تتحدد من خلال استمرار إعادة إنتاج الخطابات السابقة[٦٠] . ومن خلال مقابلة أمثلة لنصوص مختلفة في سياقات متنوعة يبنى المرء نموذجًا ذهنيًا لبنية أنواع مختلفة من الخطاب، كما يتمكن من فهم نماذج نصية عديدة[٦١] .

يتحكم فى استقرار النوع ارتباطه المستمر بسياق وتكرار الاستعمال، وخبرة واسعة بنصوصه، ونتيجة لما سبق فإن النوع قابل للتغير المستمر، فوجود النوع فى مجتمعات متسعة الثقافات تحوى العديد من الخبرات يتيح الفرصة إلى التغير المستمر فى الأنواع؛ بما يعبر عن حاجات المجتمع[٦٢] .

ومن هذا المنطلق هل يمكن أن نرجح تلك الرؤية التى تعتبر الرواية تطورًا لفن المقامة ؟ إذا أخذنا فى الاعتبار أن المقامات نشأت فى القرن الرابع الهجرى، وارتبطت بالتعبير عن نموذج المكدى فى المجتمع فى ذلك الوقت، وأن المقامات قد أثرت تأثيرًا كبيرًا فى فن البيكاريسك (أو حكايات الشطار) فى إسبانيا- فهل يمكن لنا من هذا المنطلق أن نفترض أن المقامات قد اخترقت الثقافة الغربية، وخضعت للتأثير والتأثر بما يعبر عن حاجات المجتمع، فنشأت الرواية موجهة نحو فئة أخرى غير المكدين، هى فئة الطبقة البرجوازية؛ لتعبر عن مشاكلها وتفاعلها مع المجتمع ؟

ومع الاستئناس باستراتيجية التناص التى تقوم على التفاعل والامتصاص والهدم والبناء، فهل يمكن أن نذهب إلى أن الرواية قد تخلت عن بعض خصائص المقامة التى ارتبطت بثقافة إنتاجها من مثل المقدمة التقليدية (حدثنا فلان عن فلان أنه قال)، تلك المقدمة التى ارتبطت بقيمة التصديق أو التوثيق، كما تخلت أيضًا عن لغة المقامات المرتبطة بالسياق الثقافى الذى نتج فيه هذا النوع من مثل السجع والجناس والغريب، كل هذا فى إطار مرحلة الهدم، محتفظة بدعائم تكوين القص فى الرواية من مثل الشخصيات والزمان والمكان والحبكة والحل، فى إطار مرحلة الامتصاص، لتدخل فى المرحلة الأخيرة وهى مرحلة البناء فى إطار سياقات اجتماعية جديدة وهى نشوء طبقة البرجوازية، فيتخلص النوع من قيود ثقافة إنتاجه لتحل محلها ثقافة إنتاج أخرى؟

---

(59) Barbara Johnstone : Discourse analysis ,pp . 156-158 .
(60) Ann M . Johns : Text ,role and context , p . 35 .
(61) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 165 .
(62) Ann M . Johns : Text , role and context , p . 22 .

التناص في المقامات :

أولاً: التناص ومحاولة الإبداع :

إن عملية إنتاج الكاتب لنص ليست نشاطًا إبداعيًا منفردًا، وإنما يكون الكاتب على معرفة بعدد كبير من النصوص التي تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاجه؛ ولذلك ففي مجال الكتابات الأدبية يبذل الكتاب جهودًا مضنية لكي يحرروا أنفسهم من نماذج الأشكال العديدة للكتابة المحيطة بهم من خلال الموضوعات أو المواقف التي يتعاملون بها أو الأشكال المستخدمة التي يلجأون إليها في التعبير(٦٣) . فالعلاقة بين التناص والإبداع ليست متوقفة على وجود أو غياب عدد من التناصات، وإنما تتوقف على طريقة المعالجة، ومحاولة التحرر من أطر النصوص الأخرى للانسجام مع نسيج النص الجديد، في إطار السياق الثقافي ومخزون الكاتب.

وإذا كانت مقامات السرقسطي تتناص مع مقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني في موضوع (الكدية)، فإن التناص مع لزوميات أبي العلاء المعري محور من محاور التجديد في لغة المقامات على المستوى النثري، يزيد من الكفاءة الإعلامية لهذا النص من ناحية، ومن ناحية أخرى تعد تقنية (اللزوم) في المقامات أداة ربط منهجية تربط المقامات التي ألفها السرقسطي في إطار عمل أدبي واحد. ولذلك نجد السرقسطي يمنح المتن عناوين تراثية تبدأ بالعنوان الرئيسي للمقامات وهو المقامات اللزومية التي تتناص مع « لزوميات المعري »، ثم العناوين الفرعية للمقامات من مثل مقامة على حروف أبجد، والمقامة البائية والنونية والدالية والجيمية التي تتناص مع بناء القصيدة على حرف من حروف المعجم عند المعري.

هنا تبرز فكرة تغيير الكاتب في التناص بما يلائم اللزوم الذي اتبعه، كما في قوله: (وما كل من سمع وعى، ولا كل من جمع أوعى)(٦٤) فهو تناص غير مباشر مع الحديث النبوي الشريف (فرب مبلغ أوعى من سامع). وقد جاء التناص على هذا النحو لمراعاة التوازي التركيبي بين السجعتين، والسجع بين الكلمتين (سمع ـ جمع) و (وعى ـ أوعى)، وكما في قوله: (وتلقيت الراية باليمين، وحويت الغاية بالهزيل والسمين)(٦٥) وهو تناص مع قول الشماخ:

إذا ما راية رفعت لمجد   تلقاها عرابة باليمين

قد جاء التناص على هذه الشاكلة مراعاة للتوازي التركيبي بين السجعتين مع إطالة السجعة الثانية بكلمة (الهزيل)، وللمحافظة على السجع بين الكلمتين (الراية- الغاية) و(اليمين- السمين) وهو لزوم متكرر في المقامة المدبجة.

وقد يلجأ الكاتب من خلال التناص إلى تنشيط الاستثارة لما هو خلاف الشائع، ولا يقع في بؤرة الاهتمام، انطلاقًا من وجهة نظر خاصة، كما في قوله:(وقد تؤكل الميتة والدم، ومن التوبة الندم)(٦٦)وهو تناص مع قوله تعالى:﴿ إنما حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به

---

(63) Juan C . Sager : A theory of text production , p . 246 .

(٦٤) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٦٩ .

(٦٥) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(٦٦) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

لغير الله، فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم ﴾[البقرة:١٧٣]، وكما في قوله:(ربما أحلت الضرورة الحرام)[٦٧] وهو تناص مع قوله تعالى ﴿ فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم ﴾[البقرة:١٧٣]. فهذا التناص يعبر عن فلسفة المكدى في أن الضرورات تبيح المحظورات، أو أن سبب الاحتيال هو البخل في العطاء كما جاء على لسان الشيخ السدوسي:

وإنما بَخِلوا عنّا بوفرهم فحسبنا خلس في الدهر نختطف[٦٨]

كما قد يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بإحدى التيمات المطروحة على المستوى الشعرى وهو ما نجده في المقامة(٥٠) حيث يعالج السرقسطي فكرة الطيف من خلال الكتابة النثرية في قوله: (فبينما أنا على قيره، إذ طاف بي من الوسن طيف، وضافني منه ضيف)[٦٩] . فيحاول السرقسطي من خلال تلك الاستخدامات للتناص الخروج عن المألوف بما يتلاءم مع إنتاج نص يتخذ من اللزوم قالبًا، ويتخذ من الكدية والاحتيال موضوعًا له.

ثانيًا: مصادر التناص :

يتنوّع التناص في المقامات اللزومية للسرقسطي، بما يكشف عن المخزون الثقافي لدى الكاتب ومصادر بناء النص، من خلال التناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، والشعر، والأمثال، والأقوال المأثورة، فضلاً عن التناص مع مصطلحات العلوم والفنون، والتناص مع الأعلام، والتناص الذى يشير إلى واقعة تاريخية، والتناص مع الأسطورة، بما يعبر عن التواصل الإيجابى مع التراث العربي الذى تثقفه الكاتب وتجلت أبعاده في المقامات.

فالسرقسطي بوصفه لغويًا وكاتبًا وشاعرًا مجيدًا واسع الإحاطة باللغة ونوادرها وغريبها[٧٠] قد تتلمذ على يد نخبة من الشيوخ في الأدب واللغة والفقه ورواية الحديث[٧١] ، ومن ترجم له كالسيوطي في كتابه (طبقات اللغويين والنحاة). يذكر أنه كان رحالة في طلب العلم؛ فقد رحل إلى بلنسية، وشاطبة، ومرسية، وأخيرًا إلى قرطبة، ويبدو من ترجماته أنه حقل كبير متنوع من العلوم. و في بغية الوعاة يقول السيوطي: « وأخذ عنه أبو العباس ابن مضاء قال: وعليه اعتمدت في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية.»[٧٢] وله غير المقامات اللزومية كتاب « المسلسل في الألفاظ الغريبة ». واللافت للنظر أن عدد أبواب هذا الكتاب خمسون بابًا مثل عدد المقامات، وطريقة تأليف الكتاب تعتمد على أن يفتتح كل باب ويختتمه بشاهد شعرى، يأخذ من الشاهد الأول الكلمة التى يجعلها أساسًا للتسلسل، ويكون الشاهد الأخير استشهادًا على معنى الكلمة الأخيرة في الباب[٧٣] . ففي تأليفه لهذا الكتاب قد ألزم نفسه ما لا

[٦٧] السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٢٨.
[٦٨] السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ٢٩٠ .
[٦٩] السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٤٦٦ .
[٧٠] السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ص ٨-٩ .
[٧١] المصدر السابق ، ص ص١٥-٢٣ .
[٧٢] المصدر السابق ، ص ١٤ .
[٧٣] المصدر السابق ، ص ٢٧ .

يلزم؛ لذلك فطريقة تأليف ذلك الكتاب في ضوء تأليف المقامات اللزومية تعد من قبيل ما أطلق عليه (محمد مفتاح) التناص الداخلي[٧٤] الذي يخترق مؤلفات الكاتب اختراقًا.

تتعدد مصادر التناص في المقامات فنجد :

أ. التناص مع القرآن الكريم : وهذا النوع من التناص يقوم على استحضار بعض آيات من القرآن الكريم وتضمينها في نص المقامة، كما في قول السرقسطي: « ضعف الطالب والمطلوب.»[٧٥] وهو تناص مع قوله تعالى ﴿ وإن يسلبهم الذباب شيئًا لا يستنقذوه منه، ضعف الطالب والمطلوب ﴾ (الحج: ٧٣)، ومنه قوله « وكان الإنسان كفورًا.»[٧٦] وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفورًا ﴾ (الإسراء: ٦٧) وقوله: « فإن ذلك من عزم الأمور.»[٧٧] وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿وإن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور ﴾ (آل عمران: ١٨٦) وقوله: « الدنيا لعب ولهو.»[٧٨] وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ إنما الحياة الدنيا لعب ولهو ﴾ (محمد: ٣٦)، وقوله:« وإنه لمُحصى في الكتاب.»[٧٩] وهو تناص مع قوله تعالى:﴿ وكل شيء أحصيناه كتابًا﴾ (النبأ: ٢٩).

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف : يقوم هذا التناص على استحضار الحديث النبوي الشريف، أو جزء منه في النص، على نحو ما نرى في قول السرقسطي: « الحكمة للمؤمن ضالة.»[٨٠] وهو تناص مع قول الرسول(ص) « الحكمة ضالة المؤمن.» وكما جاء في قوله: « العِدَةُ عطية.»[٨١] وهو تناص مع قول الرسول (ص) « العدة عطية.» و قوله: « إن النية عماد العمل.»[٨٢] وهو تناص مع قول الرسول (ص) « إنما الأعمال بالنيات.» وقوله : « ومن التوبة الندم .»[٨٣] وهو تناص مع قول الرسول (ص) « الندم توبة، والتائب من الذنب كمن لا ذنب له.»

ج. التناص مع الشعر : هو أكثر أنواع التناص ورودا في المقامات. وقد يقع التناص مع عجز البيت الشعري، كما في قول السرقسطي: « يحيون بالريحان يوم السباسب.»[٨٤] وهو تناص مع بيت النابغة الذبياني:

رقاق النعال طيب حجزاتهم ... يحيون بالريحان يوم السباسب

و قوله: « أخنى عليها الذي أخنى على لبد.»[٨٥] وهو تناص مع بيت النابغة الذبياني:

أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا ... أخنى عليها الذي أخنى على لبد

---

(٧٤) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص ١٣١ .
(٧٥) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٩٥ .
(٧٦) المصدر السابق ، ص ٢٠٣.
(٧٧) المصدر السابق ، ص ٣٧٨ .
(٧٨) المصدر السابق ، ٤٦٣ .
(٧٩) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .
(٨٠) المصدر السابق ، ص ٤١ .
(٨١) المصدر السابق ، ص ٣٤٤ .
(٨٢) المصدر السابق ، ص ٥١٩ .
(٨٣) المصدر السابق ، ص٢٢٨ .
(٨٤) المصدر السابق ، ص ١٨ .
(٨٥) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

وقد يقع التناص مع صدر البيت الشعرى كما فى قوله « لها عين حدرة بدرة »[٨٦] وهـو تناص مع قول امرئ القيس:

وعين لها حدرة بـــــــدرة شقت مآقيها من أخــــــــر

وقوله: « كل إلى عرق الثرى واشج.»[٨٧] وهو تناص مع قول امرئ القيس:

إلى عرق الثرى وشجت عروقى وهذا الموت يسلبنى شبابــــى

د. **التناص مع المثل** : يعد التناص مع المثل من أكثر المصادر شيوعًا بعد الشعر العربى، كمـا فى قول السرقسطي: « سقط السائل على الخبير.» و « بعض الشر أهون.» و « كما تـدين تدان.» و « ما وراءك يا عصام.»[٨٨] و « لا عين بعد أثر.»[٨٩] وهو قلب للمثل (لا أطلـب أثرًا بعد عين) و « قنعت من الوفاء باللفاء»[٩٠] وهو تناص مع المثل (رضى مـن الوفـاء باللفاء) مع استبدال الفعل (قنعت) بالمرادف (رضى)، ومنه قوله « تنطـق عـن فـصاحة سحبان»[٩١] وهو تناص مع المثل (أخطب من سحبان وائل).

هـ. **التناص القائم على الأعلام** : هذا النوع من التناص يقوم على استحضار شعر الشعراء من خلال ذكر الاسم أو اللقب أو الكنية، كما فى المقامة (٣٠) وهى مقامـة الـشعراء فـى قـول السرقسطى :

فمـــا ثنـــانـــى قـــول ولو وشاه الخصالى[٩٢]

وابن أبى الخصال أحد معاصرى السرقسطي. كما نجد التناص مع الأعلام المشهورة فـى قوله: (معبد ما شدا أو سريج، وشريح ما دعا أم جريج)[٩٣] . وشريح أحد أعلام الفقه والقـضاء فى صدر الإسلام، وجريج فقيه الحرم المكى وإمام أهل الحجاز فى عصره، ومعبد وسريج من أعلام الغناء فى المدينة المنورة

و. **التناص القائم على استحضار قصة أو حادثة تاريخية** : من مثل قولـه: (ولا سـخا بمائـة عثمان) و (ندمت ندامة الكسعى) و (فصليت عليه صلاة نجاشية) و (فليتنى فى بيتهم سلمان) و (حكم الحكمين) و (كما ذهب الحلاج)[٩٤] .

ز. **التناص مع المصطلحات**: من مثل مصطلحات العروض، والنحو، والمنطق وفنون الغنـاء، والشريعة، كما فى قوله: (فخذه إليك مجزوء العروض والضرب) و (وإذا بصوت بين الرمل والهزج) و (يهصر من ثمار النحو عثاكل وأفنانا، يأخذ فى التعريف والتنكيـر، والـصرف والتصريف، ويذهب كل مذهب فى التعليل) و (وشتان ما بين الحامل والمحمـول والعامـل والمعمول) و (أما ترى العود يبكى ويضحك المزمار) و(وأقيم الفرض والنوافل)[٩٥] .

---

(٨٦) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص٤٢٨ .
(٨٧) المصدر السابق ، ص ٣٦٠ .
(٨٨) المصدر السابق ، ص ١٦٧ .
(٨٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .
(٩٠) المصدر السابق ، ص ٤٦٧ .
(٩١) المصدر السابق ، ص ٢٠١ .
(٩٢) المصدر السابق ، ص ٩١ .
(٩٣) المصدر السابق ، ص ٤٩٢ .
(٩٤) المصدر السابق ، ص ص ١٣٠/١٩٠/٤٦٦/١٣٠/٥٠٤/٤٢٧ .
(٩٥) المصدر السابق ، ص ص ٧٢ /٤٩١/١٠١/٣٧٧/١٤٢/٢٩١ .

ح- التناص مع الأسطورة: وقد ورد في المقامة (٣٦) وهي مقامة العنقاء في قولـه:(وهـذا الطائر الذي ترون هو فرخ العنقاء... ألفيته في هذه الجزيرة)[٩٦]. وطائر العنقاء طائر أسطوري لا وجود له. وقد بين لنا السرقسطي سبب الإتيان بأسطورة العنقاء في الشعر في قوله:

والدهر عـــــــادٍ فدعني   أشكو إليـــــك انحرافه
واحبك العجـائب يومـــاً   إنْ حكَــيتَ خـرافــه[٩٧]

كما ورد التناص مع الأسطورة في المقامة (٣٢) وهي النجومية بما يتناسب مـع موضـوع المقامة كما في قوله :

ورمى الشعريـيـن بالبعــد رام   ما لسهميه في الزمـــان عـوار
هجـرت أختها العبور فأمسـت   وهي ولهى كما تحـــن الظؤار
غمصـت عينـها عليها فقالـوا   عـارها مـن بـكـائـها عــوار[٩٨]

وفي هذا إشارة إلى الأسطورة العربية التي تقول إن الشعريين كـانوا مجتمعـين فعبـرت إحداهما المجرة عبورًا، وأقامت الغميصاء مكانها، فبكت لفقدها حتى غمصت عينها؛ أي أصابها الغمص، وهو شيء أشبه بالزبد ترمي به العين[٩٩] .

ثالثًا: التناص و موضوع المقامة :

إن طبيعة موضوع المقامة أحد العوامل التي تتحكم في اختيار التناص، بما يتناسب معهـا فيصبح التناص منسجمًا في نسيج النص، على نحو ما نجد فـي المقامـة (٣٠) وهـي مقامـة الشعراء، حيث يكثر التناص مع أعلام الشعراء وأشعارهم فيكوّن« سلاسل التناص intertextual chains »[١٠٠]؛ مما يزيد من روابط التناص مع موضوع المقامة. وفـي المقامـة (٥٠) حقـق التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أعلى نسبة؛ ويرجـع ذلـك إلـى طبيعـة موضوعها؛ حيث يعلن الراوي توبته وندمه على الذنوب والآثام التي ارتكبها، كما يظهر فيهـا حزنه ورثاؤه للشيخ أبي حبيب السدوسي الذي ربما يرمز من خلال فقده ورثائه إلى فقد وانهيار الأندلس، ولا سيما أن سرقسطة مسقط رأسه قد سقطت في أيدي النصارى عام ٥١٢هـ، وزمن تأليف المقامات يتراوح بين سنة٥٠٤- ٥٣٥هـ تقريبًا. هذا بالإضافة إلى أن السرقسطي قد ذيل هذه المقامة بخاتمة للمقامات ككل يُكثر فيها من الاستغفار والتوبة والندم وانتظار قرب الأجـل، فنجد التناص مع الحديث النبوي الشريف من مثل: (الأعمال بالنيات)، أو مع القرآن الكريم من مثل: (إنما الحياة لعب ولهو)[١٠١] .

كما نجد أن اختيار التناص يتناسب مع موضوع المقامة، كما في مقامة الفـرس(٣٤) حيـث يذكر السرقسطي أسماء خيل لها قصة من مثل: داحس والغبراء، والجماء والشقراء، واليعبـوب

---

(٩٦) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٣٤٠ .
(٩٧) المصدر السابق ، ص ٣٤٥ .
(٩٨)المصدر السابق ، ص ٢٩٦ . و الظؤار : النوق التي تعطف على ولد غيرها.
(٩٩) المصدر السابق ، ص ٣٠١ .
(100) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 170 .
(١٠١) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ٥١٩/ ٤٦٣/ ٤٧٦ .

واليحموم، والعذاء والجموم[١٠٢] ، ملائمة للموضوع فى وصف الفرس. وفـي المقامـة (٥٥)- حيث الاحتكام إلى القاضي- نجد استدعاء التناص مع (حكم الحكمين، وسـنة العمـرين)[١٠٣] . وفى المقامة (١١) يأتى التناص مع شعراء الغزل فى قوله:

يقولون قيس ثم ليلى وإننى ... لأصدق من قيس غرامًا وأبرح [١٠٤]

حيث يقوم الاحتيال فى هذه المقامة على ادعاء شفاء محب عاشق.

كما نجد أن التناص الدينى ينصهر فى بوتقة خطبة الوعظ التى يلقيها الـشيخ الـسدوسي، والمرتبطة بفكرة الكدية؛ لتصبح لازمة من لوازمه للتأثير على جمهور المـستمعين، والتركيـز على معنى الاعتبار، والاستعطاف، والعطاء من مثل قوله: (أين فرعون ذو الأوتـاد) و(وأنـت من عمرك على شفا جرف هار) و(هل على قلوبكم أقفال) و(ارحموا عزيـــزًا ذل) و(إنمـا للمرء ما قدم) و(فأوفوا بتلك النذور) و(فأوفوا بالعهود) و(لابن السبيل والضيف النزيل حق فـي الكتاب والتنزيل) و(ولكن للضيف قراه) و(وللضيف حقوق، وترك البر عقوق)[١٠٥] .

رابعًا: التناص على المستوى الكمى :

لم يكن تنوع التناص فى المقامات على المستوى الكيفى فقط، بل كان ثمـة تنـوع علـى المستوى الكمى أيضًا، فقد حظيت بعض المقامات بنسبة تناص مرتفعة نسبيًا كما فى المقامـات (٧-١٠-٣٠-٥٠) وقد يرجع الارتفاع النسبى للتناص فى تلك المقامات إلى عاملين متفاعلين:

الأول : الطول النسبى لتلك المقامات: « حيث إن طول النص يفتح إمكان تعـدد مـصادر التكوين، وتوسع قاع النص، فى حين أن قصر النص يغلق هذا الإمكان أو يضيق مجاله.»[١٠٦]

الثانى : طبيعة الموضوع: حيث يتناسب اختيار التناص مع موضوع المقامة.

وبعض المقامات قد حققت نسبة تناص منخفضة نسبيًا، كما فى المقامـات (٣-٢٩-٤١-٤٤-٥٤-٥٨) وقد يرجع هذا إلى القصر النسبى للمقامات، وتركيز المؤلف على هندسة بنائها؛ وجعل اللزوم يسير فيها على نسق حروف أبجد، أو على حرف واحد كما فى المقامة البائيـة، والدالية، والنونية، والهمزية، والجيمية.

ويرد التناص فى المقامات الأخرى بنسب متفاوتة كما يوضحها الجدول التالى :

---

(١٠٢) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٣٢٢ .
(١٠٣) المصدر السابق ، ص ٥٠٣ .
(١٠٤) المصدر السابق ، ص ١١٣ .
(١٠٥) المصدر السابق ، ص ص ١٨٢ /٢٢٨/٥٩/١٩/٥٠/٥٩/٧١/٨٠/٤٦٢/٣٥٩ .
(١٠٦) عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص فى ضوء علاقاته بالنصوص المصادر ، ص ٨٩ .

التناص في المقامات اللزومية للسرقسطي

المقامة	القرآن الكريم	حديث شريف	شعر عربي	أمثال وأقوال مأثورة	المرويات الشعرية	مقامات الهمذاني	مقامات الحريري	أعلام	مصطلحات	إشارات تاريخية	أسطورة	المجموع
١	٣	١	٢	٢	١	٢	٣	٢				١٦
٢				٥		٣	٢					١٠
٣				١		٣	٤					٨
٤	٤	١	١			٤	٣					١٣
٥	٣	١		٧		٣	٤	١		١		٢٠
٦	٥	١		١		٢	٣	٣				١٥
٧	٦	١	١	٧		٢	٢	٢	٤			٢٥
٨	٢	١	١	٤		٢	٣					١٣
٩	١	١	٢	٣		٣	٤	٣				١٧
١٠	٢		٣	٤		٢	٢	١	١١			٢٥
١١	٢	١	٣	٢		٢	٢	٣				١٢
١٢	٢		٥	٥		٢	٤					١٨
١٣	٢	٢		٤		٢	٢		٤	٢		١٨
١٤	٤	١	١	٢		٢	٣		٢			١٥
١٥		١	١	١		٢	٢	١				١١
١٦	١	١		٢		٢	٤		٥			١٥
١٧		٢	١	٢		٢	٢	٢				١١
١٨	٢		١			٢	٢					٧
١٩	١	٢	٢			٣	٣	٢				١٣
٢٠	٣		٥	٢		٤	٢	٤				٢٠
٢١	١	١	٢	١		٢	٢	٢				١١
٢٢			١	٣		٢	٢					٨
٢٣	١			٣		٣	٣		٢			١٢
٢٤						٢	٢		٥			٩
٢٥	٤	١		٥		٢	٢			١		١٥
٢٦	١		٢			٣	٣					٩
٢٧		١	١	٣		٢	٢					٩
٢٨		١	١			٢	٢					٦
٢٩			١			٢	٢	١				٦
٣٠		١	٥٣	٨		٤	٢	٣٣	١	٢		١٠٤
٣١			١	١		٣	٣	١				٩
٣٢	٢		١	١		٢	٣				١	١٠
٣٣			١	٢		٢	٢	٢	٣			١٢

[illegible]	٢	١	٦			٢	٣			٤		١٨
[illegible]	١	١				٢	٣					٧
[illegible]	٤	١				٣	٣				١	١٢
[illegible]	٤					٢	٣	١				١٠
[illegible]	١	٢	١	٢		٤	٢					١٢
[illegible]	٢		١	١		٢	٢					٨
[illegible]	٢		٢			٣	٣	٢	٤			١٦
[illegible]	١					٢	٢					٥
[illegible]	٢	٢	٢			٢	٢					١٠
[illegible]	١		١			٢	٢	٣				٩
[illegible]	١					٢	٢					٥
[illegible]	٤		٢	٣		٢	٢					١٣
[illegible]	٣		٢	٣		٢	٢	٧		١		٢٠
[illegible]			٢			٢	٢					٦
[illegible]	١	١	١	١		٢	٢		٤			١٢
[illegible]	١			١		٣	٢					٧
[illegible]	٩	٨	١	٢		٢	٣			١		٢٦
[illegible]	٢			٢	١	٢	٢					٩
[illegible]				١	١	٢	٢					٦
[illegible]			١	١	١	٣	٣	٢	٢			١٣
[illegible]					١	٢	٢					٥
[illegible]		١	١	١	١	٢	٢			٢		١٠
[illegible]					١	٣	٢		٥			١١
[illegible]			٢	٣	١	٢	٢	٣				١٢
[illegible]			١		١	٢	٢					٦
[illegible]		١	١		١	٢	٢	١		١		١٠
[illegible]	٩٣	٤٠	١٢٣	١٠١	١٠	١٣٩	١٤٥	٨٢	٥٢	١٥	٢	٨٠٢

جدول (١)

من الجدول السابق يتضح لنا أن التناص مع مقامات الحريرى أكثر أنواع التناص ورودًا فى المقامات، يليه التناص مع مقامات الهمذانى، ثم مع الشعر العربى، ثم مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة، ثم مع القرآن الكريم، ثم مع الأعلام، فالمصطلحات، ثم مع الحديث النبوى الشريف ثم مع الإشارات التاريخية، ثم مع لزوميات المعرى، ثم مع الأسطورة.

خامسًا: مقاصد التناص :

إن عملية التناص نسق من الخطاب يتواصل من خلاله المبدع والمتلقى مع التراث والثقافة المشتركة تواصلاً إيجابيًا[١٠٧] . فهناك توجهات ومقاصد معينة يطلبها الكاتب حين يقتدى أو يتمثل أو

[١٠٧] عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر الإسلامية ، ص ص ١٧٨- ١٧٩ .

يقلد أو يضمن نصوصه من تجربة هذا الكاتب أو ذاك(١٠٨). و من هنا ينصب اهتمامنا على التناص من منطلق قصد الكاتب، وثقافة المخاطب فى سياق إنتاج يشمل زمانًا ومكانًا محددين. فإذا نظرنا إلى التناص فى علاقته بالنصوص السابقة فى المقامات اللزومية فسيتضح لنا أن أول قصد من مقاصد السرقسطى هو إظهار الثقافة والمقدرة الأدبية بما يتماشى مع مفهوم الأديب فى تلك الفترة « فمن أراد أن يكون عالمًا فليطلب فنًا واحدًا، ومن أراد أن يكون أديبًا فليتسع فى العلوم .»(١٠٩) أو بما يتماشى مع تعريف الأدب كما فى قول ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ): « إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف.»(١١٠)

أما عن التناص فى علاقته بالنص المنتج، فإنه يتجه نحو قصد عام من إنشاء المقامات وهو قصد معارضة مقامات الحريرى؛ أى التأليف على غرارها نصًا لغويًا ثقافيًا. فيرتبط التناص بالسياق الثقافى من ناحية، وبالمخزون المعرفى للكاتب من ناحية أخرى. كما يرتبط التناص بلغة النص، فيتخلل نسيج النص مرتبطًا بلزومياته فى الشعر والنثر مما يزيد من الكفاءة الإعلامية له، و يسهّل عملية إدراكه وحفظه؛ باعتبار أن المقامة فن من فنون القول، فيصبح التناص مع الشعر والأمثال والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة من الوسائل التى تزيد من إيقاع المقامة وسهولة حفظها، خاصة أن التناص لا يقتصر فقط على النثر، بل يوجد فى الشعر أيضًا، بما يعنى تداخل التناص فى اللغة التعبيرية بين النثر والشعر.

سادسًا: أشكال التناص :

التناص مثل قطع أرابيسك أو فسيفساء تدخل فى نسيج النص، فتصبح لُحمة فى هذا النسيج وتأخذ أشكالاً مختلفة، منها:

١. **التناص المباشر باللفظ والمعنى دون تغيير**: وقد ورد ذلك التناص فى المقامات مع القرآن الكريم من مثل: (ضعف الطالب والمطلوب) و(وكان الإنسان كفورا) و(ولات حين مناص) و(فالق الإصباح) و(فإن ذلك من عزم الأمور) و(الدنيا لعب ولهو) و(هذا فراق بينى وبينك)(١١١) ، وقد ورد كذلك مع الحديث النبوى الشريف من مثل: (الحكمة للمؤمن ضالة) و(لا قطع فى ثمر ولا فى كثر)(١١٢)، وورد مع الشعر حيث يرد التناص فى أعجاز الأبيات كما فى قوله: (أخنى عليها الذى أخنى على لبد)(١١٣) وهو عجز بيت للنابغة النبياني، و(ومن وجد الإحسان قيدًا تقيدا)(١١٤) وهو عجز بيت للمتنبي، وورد مع **الأمثال والأقوال المأثورة** حيث تذكر كما هى دون تغيير فى بنيتها اللغوية من مثل: (مرعى ولا كالسعدان) و(سقط السائل على الخبير) و(كما تدين تدان) و(صدور الأحرار قبور الأسرار)(١١٥) وهو من كلام ذى النون المصرى (ت٢٤٥هـ).

(١٠٨) شربل داغر : التناص سبيلا .. ، ص ١٤١ .
(١٠٩) حسين الصديق : المناظرة فى الأدب العربى الإسلامى ، ص ١٨ نقلا عن ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) .
(١١٠) المرجع السابق ، ص ١٤ .
(١١١) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٦٥/٤٦٣/٣٧٨/٣٦٥/٤٩/٢٠٣/١٩٥ .
(١١٢) المصدر السابق ، ص ص٤١ /٩٢ .
(١١٣) المصدر السابق ، ص ١١٤ .
(١١٤) المصدر السابق ، ص ٣١٦ .
(١١٥) المصدر السابق ، ص ص٤/٢٥/١٢٩/٢٣٠ .

٢. **التناص غير المباشر:** وهو الأكثر شيوعًا من مثل قوله: (قابل التوب غافر الذنب)[116] وهوتناص مع قوله تعالى: ﴿ غافر الذنب وقابل التوب ﴾ (غافر:٣) وقوله: (والمكر بأهله يحيق)[117] وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله ﴾ (فاطر:٤٣) وقوله: (الزمان... غلّب الشاحج على الصاهل)[118] وهو تناص مع عنوان كتاب المعرى (الشاحج والصاهل) وقوله: (الصمت الصمت لا عوج ولا أمت)[119] وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ولا ترى فيها عوجًا ولا أمتًا ﴾ (طه:١٠٧) وقوله: (والبيان سحر)[120] وهو تناص مع قول الرسول (ص) (إن من البيان لسحرا)، ومنه أيضًا التناص مع الشكل: من مثل البناء على نسق المثل كما في قوله: (رضى صاحبكم من العيش باللقاء)[121] وهو تناص مع المثل (رضى من الوفاء باللقاء)، وقوله: (ولات حين مندم)[122] وهو بناء على نسق التركيب القرآني في قوله تعالى: ﴿ ولات حين مناص﴾ (ص: ٣٨)، ومنه أيضًا التناص القائم على قلب المعنى: كما في قوله (لا عين بعد أثر)[123] والمثل (لا أطلب أثرًا بعد عين).

٣. **تناص القوالب والتقنيات:** تشكل مقامات السرقسطى حلقة من حلقات المقامات، ومن ثم فهى تسهم فى استمرار النوع الأدبى بتناصها مع المقامات السابقة عليها، ويتجلى هذا التناص فى مجموعة من العناصر هى:

١) تناص العنوان :

جاءت المقامات السابقة لمقامات السرقسطى تحمل عنوانًا رئيسيًا وهو « مقامات بديع الزمان الهمذانى »، و« مقامات الحريرى » نسبة إلى مؤلفها، أو« المقامات الأدبية » للحريرى التى اشتهرت بهذا الاسم، ثم جاء السرقسطى الأندلسى وأنشأ « المقامات اللزومية » معارضًا بها مقامات الحريرى، متخذًا من العنوان الرئيسى علامة من علامات المعارضة، واستمرارًا لحركة التأليف فى المقامات، إلا أنه خصصها بـ (اللزومية) وهو تناص آخر مع « لزوميات أبى العلاء المعرى » فى الشعر. وبذلك فقد جمع السرقسطى من خلال العنوان الرئيسى بين تناصين لعملين مشرقيين حققا مكانة أدبية رفيعة سواء على مستوى النثر مع مقامات الحريرى، أو على مستوى الشعر مع لزوميات المعرى.

وإذا انتقلنا من التناص على مستوى العنوان الرئيسى إلى العناوين الداخلية، سنجد مجموعة من التناص بين عناوين مقامات الهمذانى والحريرى وعناوين مقامات السرقسطى، من مثل المقامة الشعرية[124] عند الهمذانى والحريرى، والمقامة القريضية عند الهمذانى[125] وتناصها

---

(116) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٧٦ .
(117) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٥٣٢ .
(118) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٦ .
(119) المصدر السابق ، ص ٣٤٤ .
(120) المصدر السابق ، ص ١٨٦ .
(121) المصدر السابق ، ص ٣٥٩ .
(122) المصدر السابق ، ص ١٤٠ .
(123) المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .
(124) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٦٩
و الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٦٧ .
(125) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٧ .

مع مقامة الشعراء ومقامة فى النظم والنثر[١٢٦] عند السرقسطي. فى تلك المقامة لم يكتف السرقسطى بالحديث عن الشعر فقط، بل قام بمزاوجة الحديث بين الشعر والنثر. كما نجد المقامة القردية[١٢٧] عند الهمذاني، ويقابلها المقامة القردية [١٢٨] عند السرقسطي، كما تأثر السرقسطى فى المقامة الأسدية[١٢٩] بالمقامة الأسدية عند الهمذاني[١٣٠]، ونجد أيضًا المقامة الخمرية[١٣١] عنده قد تأثرت بالمقامة الخمرية عند الهمذاني[١٣٢] . كما نجد التناص مع لزوميات المعرى متجليًا فى عناوين بعض المقامات التى ألفت على حرف من حروف المعجم مثل: المقامة الهمزية، والبائية، والجيمية، والدالية، والنونية؛ أو المقامات التى ألفت على نسق حروف أبجد وهى المقامة السادسة والخمسون، والسابعة والخمسون، والثامنة والخمسون، والتاسعة والخمسون. وهذا التناص من خلال العناوين الرئيسية والفرعية يشير إلى تأثر مقامات السرقسطى بالسياق الثقافى السابق عليه، كما يشير أيضًا إلى أن النصوص السابقة تصبح إرثًا ثقافيًا لذاكرة المنتج يُتاح له أن ينهل منه فى عملية الإنتاج بما يتلاءم مع طبيعة النص ومقاصد المنتج.

٢) تناص العدد :

صرح الحُصرى القيروانى أن بديع الزمان قد أنشأ أربعمائة مقامة، بل صرّح بذلك بديع الزمان فى بعض رسائله[١٣٣]. وعلى الرغم من أن هذا العدد به بعض المبالغة إلا أن الثابت الذى وصلنا هو خمسون مقامة فقط. ثم ألف الحريرى مقاماته الأدبية، والتزم فيها السير على غرار مقامات بديع الزمان الهمذانى كما التزم أيضًا بالعدد خمسين، على نحو ما نرى فى قوله: « وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة .. خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله.»[١٣٤] ثم جاء السرقسطى الأندلسى وأنشأ خمسين مقامة، وذكر أنه يعارض بها مقامات الحريرى فى قوله « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى السرقسطى بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة.»[١٣٥]

وعلى هذا النحو نرى أن هناك تناصًا فى الالتزام بالعدد خمسين قد اتبعه الحريرى، ثم اتبعه السرقسطى أيضًا، وهذا التناص يمثل وجهًا آخر من وجوه المعارضة بين مقامات السرقسطى ومقامات الحريرى.

٣) تناص المقدمة والخاتمة :

الشكل الآخر من أشكال التناص بين مقامات الحريرى والسرقسطى يتمثل فى جمع السرقسطى لمقاماته فى شكل كتاب مثل مقامات الحريرى. و قد قدّم لها السرقسطى بمقدمة، وإن

(١٢٦) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ص ص ٢٦٤، ٢٧٢ .
(١٢٧) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٧٠ .
(١٢٨) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٥٨ .
(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٣٦٤ .
(١٣٠) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٢٢ .
(١٣١) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١٩٠ .
(١٣٢) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى . تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٧٨ .
(١٣٣) شوقى ضيف : المقامة ، ص ١٧ .
(١٣٤) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٦ .
(١٣٥) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكى ، ص ١٧ .

كانت قصيرة نسبيًا، إلا أنه قد أوضح فيها عدد المقامات، وكاتبها، ومكان التأليف، ومعارضته لمقامات الحريرى، ومنهجه الذى اتبعه وهو لزوم ما لا يلزم، كما فى قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى السرقسطى بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره، ولزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم.»[١٣٦] وهو يسير فى هذا على غرار ما فعل الحريرى فى مقدمة مقاماته التى بيَّن فيها أيضًا عدد المقامات، وكاتبها، وسيره على نهج مقامات الهمذاني، ومنهجه الذى اتبعه فى قوله: « هى خمسون مقامة تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعتها فيه من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجى النحوية، والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية، مما أمليت جميعه على لسان أبى الفتح السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصرى .. فى مقامات أتلو فيها تلو البديع ...»[١٣٧]

كما يختتم الحريرى مقاماته بخاتمة قصيرة يعلن فيها انتهاء مقاماته التى أنشأها، ويستغفر الله مما أودعها من أباطيل اللغو وأضاليل اللهو، وأنه أنشأها بلسان الاضطرار مع معرفته بأنها من سقط المتاع، ومما يستوجب أن يُباع ولا يبتاع[١٣٨]. ونرى السرقسطى قد سار على هذا النحو فى وضع خاتمة لمقاماته يعلن فيها انتهاءها وأنها « صادرة عن خاطر مكدود وغرض غير محبوب إليه ولا مودود »، ويستحضر قول الحريرى فى أن مقاماته « تحتوى على جد القول وهزله»[١٣٩]، فيذهب إلى أن مقاماته « تومئ فى هزلها إلى الجد »[١٤٠]، ثم يدعو الله أن يقبل توبته.

هكذا يتلاقى العملان فى السعي وراء تأليف كتاب يضم متن المقامات، ووضعا له مقدمة وخاتمة. ويبدو أن السرقسطى بمعارضته لمقامات الحريرى قد تعدى التأثر بشكل التأليف والعنوان وعدد المقامات إلى التأثر بالقالب القصصى للمقامة وتقنيات الحكى وهو ما سنعرض له من خلال تناص القالب القصصي.

٤) تناص القالب القصصى:

نشأت المقامات على يد بديع الزمان الهمذانى (ت ٣٩٨هـ) متخذة من القالب القصصى شكلاً لها بعناصره وهي: الشخصيات الأساسية موزعة بين الراوى عيسى بن هشام، والشيخ المحتال أبى الفتح الإسكندري، والشخصيات الثانوية التى تتنوع من مقامة إلى أخرى؛ والأحداث (الحبكة) التى تتدرج تحت موضوع واحد وهو الكدية؛ والمكان الذى يختلف من مقامة إلى أخرى؛ والزمان العام غير المحدد، ثم أنشأ الحريرى(ت ٥١٦هـ) مقاماته الأدبية متبعًا هذا القالب القصصى إلا أنه اتخذ لشخصياته الأساسية أسماء أخرى؛ فقد كان الراوى هو الحارث بن

---

(١٣٦) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص١٧ .
(١٣٧) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٦ .
(١٣٨) المصدر السابق ، ص ٤٢٧ .
(١٣٩) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٦ .
(١٤٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٤٦٧ .

همام، والشيخ المحتال هو أبو زيد السروجي، ثم سارت مقامات السرقسطى الأندلسى (ت٥٣٨هـ) على هذا المنوال، متخذة من المنذر بن حمام راويًا للمقامات، والشيخ أبى حبيب السدوسى بطلاً محتالاً. وتنوعت أشكال الكدية من مقامة إلى أخرى، فى زمن غير محدد، ومكان يختلف من مقامة إلى أخرى.

لكن السؤال الذى يطرح نفسه الآن هو هل تناص مقامات السرقسطى مع المقامات السابقة عليه فى الشكل القصصى فقط أم فى تقنيات الحكى أيضًا ؟ بمعنى آخر هل هناك تناصات داخلية بين مقامات السرقسطى ومقامات الهمذانى والحريرى تخترق هذه البنية الحكائية وتتخلل نسيجها فتضفى عليها طابعًا خاصًا لتجعل القارئ يدرك من خلال القراءة أن هذا الحكى ينتمى إلى نوع المقامة ؟

سنحاول الإجابة على هذا التساؤل من خلال طرح صور التناص فى تلك المقامات وهى :

أ. تناص الجملة الافتتاحية : حدثنا الراوى قال ...

ب. تناص الجملة الختامية : فعلمت أنه الشيخ المحتال ...

ج. التناص فى صفات الشيخ المحتال الذى يجمع بين الفصاحة والبلاغة والاحتيال.

فالشيخ المحتال فى مقامات الحريرى « عليه أهبة السياحة، وله رنة النياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه.»[١٤١] وهو فى مقامات السرقسطى « أخو اللسن والبيان الحسن»، « يصغون إلى حديثه ويفتنون بقديمه وحديثه»، « يخلط النبع بالغرب والحقيقة بالمحال »، « يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتفيهق بالبلاغة ويتدفق.»[١٤٢]

د. التناص فى صفات جمهور المتلقين الذين تغلب عليهم الغفلة والحمق ويسهل خداعهم، وهى التى نجدها على لسان الشيخ أبى الفتح الإسكندرى فى مقامات الهمذانى فى قوله:

بالحمق أدركت المنى ورفلت فى حلل الجمال[١٤٣]

و: لله غفلة قـــوم غنمتها بالهوينـــا[١٤٤]

كما نجدها على لسان الشيخ أبى حبيب السدوسى فى قوله :

من خادع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب[١٤٥]

و: لله أبيض حـــر خدعته بســـوادى[١٤٦]

هـ. الاستعانة بشخصيات مساعدة فى الاحتيال من مثل الاستعانة بابن الشيخ المحتال أو ابنته أو مجموعة من الفتيان، كما نجد فى المقامة الكوفية والزبيدية والتنيسية والمكية للحريرى؛ ومقامات السرقسطى الخامسة، والثامنة، والتاسعة، والسادسة عشرة وهى الثلاثية، والثامنة عشرة وهى الموشحة.

---

(١٤١) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٩ .
(١٤٢) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٢٦/١٨/٣٣٧/٣١٢ .
(١٤٣) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٧١ .
(١٤٤) المصدر السابق ، ص ٧٥ .
(١٤٥) السرقسطى : المقامات اللزومية . تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٠ .
(١٤٦) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

و. التناص فى تيمات الحكى ومنها :

- تيمة الغربة والترحال:

نجد هذه التيمة متكررة فى مقامات الهمذانى، فالراوى والشيخ فى المقامات كلاهما يشعر بالغربة ويرتحل من بلد إلى بلد، على نحو ما نجد فى قول الراوى: « كنت فى مطارح الغربة مجتازًا »[147]، أو على لسان أبى الفتح الإسكندرى فى قوله:

أنا جوّالة البلاد وجوّابة الأفق[148]

كما نجدهذه التيمة أيضًا فى مقامات السرقسطى سواء على لسان الراوى فى قوله « إنهما للغربة والنوى الغربة »[149]، أو على لسان الشيخ أبى حبيب السدوسى فى قوله: « لفتنا شملة الاغتراب، ونظمنا سلك الاقتراب.»[150]

- تيمة الادعاء:

الذى يدعيه الشيخ المحتال، وتقوم عليه حبكة المقامة، وهو باب كبير تدخل فيه ألاعيب الشحاذين والمحتالين وأفعالهم وحيلهم. وقد تأثرالسرقسطى فى مقاماته تأثرًا ملحوظًا بتلك الحيل التى وردت فى مقامات الهمذانى والحريرى، على نحو ما نرى فى (المقامة القردية) للهمذاني، حيث يظهر الشيخ أبو الفتح الإسكندرى فى صورة « قرّاد يرقص قرده ويضحك من عنده»[151] ليحصل على العطاء. ويتأثر السرقسطى بهذا الادعاء وينشئ (المقامة القردية) التى تحمل نفس العنوان وفيها يقف الشيخ السدوسى فى وسط حلقة من الناس « وأمامه قرد يقوم بأمره ويقعد، ويقرب بزمره ويبعد.»[152]

كما نجد الشيخ أبا الفتح الإسكندرى يظهر فى مقامة أخرى فى صورة إمام واعظ يخطب فى الناس فتنهال عليه العطايا، كما في(المقامة الأصفهانية)، و(المقامة الوعظية) التى تحمل عنوانًا دالاً على ادعاء الشيخ المحتال، و(المقامة الصنعانية)، و(الرازية)، و(التنيسية) للحريرى، أما الشيخ أبو حبيب السدوسى فيجعل من الوعظ وسيلة للاحتيال فى مقامات كثيرة منها المقامة الرابعة، والخامسة، والسادسة، والسابعة (وهى البحرية)، والثامنة، والرابعة عشرة، والثامنة عشرة (وهى الموشحة)، والتاسعة عشرة.

كما نرى التناص فى المقامة المارستانية للهمذانى والتى تقوم على ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندرى الجنون، والمقامة الحادية عشرة للسرقسطى التى يدّعى فيها الشيخ السدوسى جنون الراوى (المنذر بن حمام).

ومن صور الادعاء نجد ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندرى أنه غريب فقير يطرقهم ليلاً فيعطون له كما فى المقامة الكوفية للهمذانى فى قوله: « قرع علينا الباب، فقلنا من القارع ليلاً ؟

---

(147) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ١٥٣ .
(148) المصدر السابق ، ص ٣٣ .
(149) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١١١ .
(150) المصدر السابق ، ص ١٢١ .
(151) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٧٠ .
(152) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٥٨ .

فقال وفد الليل وبريده، وفعل الجوع و طريده »[١٥٣]، وكما في المقامة القردية للحريري في قوله: « قرع الباب قارع له صوت خاشع ... فقال غريب أجنه الليل ..»[١٥٤] و تجد هذا الادعاء في مقامات أخرى مثل المقامة الدينارية، والكرجية، والتفليسية، والشيرازية. وينسج السرقسطي حول هذا الادعاء مقامة الحمقاء في قوله: « إذ سمعنا في الباب قرعًا ... فسمعنا صوتًا خفيًا وسؤالاً حفيًا يقول هل لكم في ابن سبيل، سادر وصاحب غير خائن ولا غادر، يرغب في مثوى ومبيت.»[١٥٥]

كما يظهر التناص في ادعاء الشيخ أبي الفتح الإسكندري أن معه حرزًا يرقي به فيسلم صاحبه من الغرق كما في المقامة الحرزية، وتناصها مع المقامة الثالثة للسرقسطي التي يدّعي فيها الشيخ السدوسي أن معه حرزًا يشفي به؛ والتناص مع ادعاء صفات للناقة ليست بها كما في المقامة النجرانية للحريري وما نجده عند السرقسطي من قيام مقامة الفرس على ذلك الادعاء.

• تيمة العطاء :

تقع هذه التيمة في النص بعد ادعاء الشيخ المحتال، وغالبًا ما يكون عطاءً جماعيًا من جمهور المتلقين، أو من الراوي فقط، أو من السلطان على نحو ما نرى في المقامة الجرجانية للهمذاني على لسان الشيخ أبي الفتح الإسكندري: « فوطأ لي مضجعًا، ومهد لي مهجعًا، وأولاني نعمًا ضاق عنها قدري، واتسع بها صدري، أولها فرش الدار، وآخرها ألف دينار.»[١٥٦] وهو ما تأثر به السرقسطي في المقامة التاسعة عشرة بعد نيل السدوسي من عطايا السلطان فقال: « فأضفى السربال، وسكب المال سكوبا، و وهب خادمًا ومركوبا »[١٥٧] أو بعد ما انهالت عليه العطايا من جمهور المتلقين كما في المقامة الأربعين في قوله: « فنثروا لديه ما شاء من مأكول ومشروب، وكسوة من عار بزعمه محروب، و وطأوا مهاده، ورفهوا سهاده، وألحفوه بجادًا بعد بجاد، وضربوا له خيمة.»[١٥٨]

• تيمة التتبع :

تعد تيمة التتبع إحدى التيمات الأساسية في بناء الحكي في المقامات؛ حيث يسعى الراوي إلى تتبع الشيخ المحتال لمعرفته دون أن يكشف سره للجمهور، وهو ما نراه في المقامة الصنعانية للحريري في قول الراوي: « فتبعته مواريًا عنه عياني، وقفوت إثره من حيث لا يراني.»[١٥٩] ونجد تأثر السرقسطي بهذه التيمة للحكي في مقاماته على نحو ما نرى في مقامة الحمامة في قوله: « فجعلت أقفو أثر ذلك الحفيف، حتى تبينت عينه.»[١٦٠] وقوله في المقامة البحرية: « فسرت وراءه لأعلم تلك النشأة وناميها »[١٦١].

---

(١٥٣) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٢٠ .
(١٥٤) الحريري : المقامات (شرح مقامات الحريري) ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ١١٢ .
(١٥٥) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٣٦ .
(١٥٦) الهمذاني : شرح مقامات الهمذاني ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٣٥ .
(١٥٧) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٨٥ .
(١٥٨) المصدر السابق ص ٣٨٠ .
(١٥٩) الحريري : المقامات (شرح مقامات الحريري) ، تحقيق يوسف بقاعي ، ص ٢٢ .
(١٦٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٣٥٤ .
(١٦١) المصدر السابق ، ص ٧١ .

• تيمة التعرف :

تعد تيمة التعرف التيمة التالية لمرحلة التتبع، وتتم بتعرف الراوى على الشيخ المحتال كما فى المقامة الكوفية للحريرى فى قوله: « فتأملته فإذا هو أبو زيد »[١٦٢]، وقوله فى المقامة الدمشقية « فعرفت حينئذ أنه أبو زيد ذو الريب والعيب »[١٦٣]، وكما فى المقامة الثانية والثلاثين للسرقسطى فى قوله: « فتأملته فإذا به السدوسى »[١٦٤]، وقوله فى المقامة النونية: « فعلمت أنه الشيخ الخائن والخدوع المائن »[١٦٥].

وقد يتم التعرف من خلال كشف الشيخ المحتال عن نفسه كما فى المقامة الفزارية للهمذانى فى قوله: « فحدر لثامه عن وجهه »[١٦٦]، أو كما فى المقامة التاسعة والأربعين للسرقسطى فى قوله: « ثم كشف عن وجهه وضحك »[١٦٧] وقوله فى المقامة الرابعة والأربعين « فكشف عن قناع، وأينع زهره أى إيناع »[١٦٨].

• تيمة الفراق :

تعد تيمة الفراق التيمة الأخيرة التى ينتهى بها نص المقامة؛ حيث يفترق الراوى والشيخ المحتال، ويكون هذا الافتراق مسوغًا للقاء بينهما فى مكان آخر، ومقامة أخرى، وادعاء آخر، كما نجد فى المقامة الكوفية للحريرى فى قوله: « ثم إنه ودعنى ومضى، وأودع قلبى جمر الغضا »[١٦٩]. وكما نجد فى مقامة العنقاء للسرقسطى فى قوله: « ثم فارقنى وودع، وقد ذمَّ الزمان وخدع»[١٧٠] ؛« فمضى عنى وقد زودنى المخافة، وأودعنا من قوله حكمة أو سخافة»[١٧١].

ز. تناص الزمان والمكان :

بالإضافة إلى تأثر مقامات السرقسطى بتيمات الحكى فى المقامات السابقة عليها، نجد تأثره أيضًا بعنصرى الزمان والمكان، فهما عنصران أساسيان من عناصر القالب القصصى. ويتميز الزمان فى المقامات بأنه زمان عام ليس مقيدًا بوقت محدد، وإنما يرد مطلقًا على نحو ما نرى فى العبارة المتكررة فى نص المقامات على لسان الراوى: « كنت يومًا ...» أو« فبينا أنا يومًا...»[١٧٢].

أما المكان فيمثل أيضًا بدوره أحد أشكال التناص فى المقامات اللزومية ليس فقط مع مقامات الحريرى، ولكن أيضًا مع مقامات الهمذانى، حيث نجد اختيار السرقسطى للأماكن

---

(١٦٢) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٤٢ .
(١٦٣) المصدر السابق ، ص ٩٨ .
(١٦٤) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٠٤ .
(١٦٥) المصدر السابق ، ص ٥٠٦ .
(١٦٦) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٥٢ .
(١٦٧) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٥٦ .
(١٦٨) المصدر السابق ، ص ٤١٣ .
(١٦٩) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ٤٧ .
(١٧٠) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٤٥ .
(١٧١) المصدر السابق ، ص ٣٨٩ .
(١٧٢) المصدر السابق ، ص ص ٢٩٩/٢٨٢ .

المشرقية لتدور فيها مقاماته إحدى السمات البارزة التى تميز النص، على نحو ما نرى فى التناص مع المكان فى مقامات الهمذانى والحريرى في: (الأهواز- العراق- اليمن- مدينة السلام- حلوان)[١٧٣] والتناص مع مقامات الهمذانى فى (بغداد- جرجان)[١٧٤] ومع مقامات الحريرى فى (مصر- دمياط- الإسكندرية- الكرج)[١٧٥]. وإن كانت هذه السمة تطرح تساؤلاً عن سبب اختيار السرقسطى الأماكن المشرقية، ولماذا لم يختر أماكن أندلسية تدور فيها المقامات باستثناء المقامة البحرية ؟ ربما يعود ذلك للظروف السياسية فى عصر المرابطين، أو لسطوة الفقهاء فى ذلك الوقت؛ أو قد يرجع ذلك إلى تأثر السرقسطى بالمقامات المشرقية والرغبة فى معارضتها.

٥) تناص اللغة المستخدمة :

إن التناص بمعناه العام هو تأثر النص المنتج بالسياق الثقافى السابق على إنشائه، ومن هنا يمكن أن نأخذ فى الاعتبار تأثر لغة المقامات اللزومية للسرقسطى باللغة النثرية المستخدمة فى مقامات الهمذانى والحريرى، والتى اتخذت من السجع والجناس والغريب والتداخل بين الشعر والنثر، والتضمين من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والشعر والأمثال والحكم أدوات لها فى تشكيل المقامات، كما اتخذت من اللزوميات قالبًا ينصهر فيه محتوى المقامات.

إن هذا التنوع فى أشكال التناص ومصادره يدل على ثقافة واسعة للكاتب من ناحية، كما يدل على طبيعة هذا النص وتواصله مع التراث بحيث يغدو التناص على هذا النحو سمة مميزة من سمات نوع المقامة. وكما رأينا فإن الكاتب يلجأ إلى استخدام التناص بما يتلاءم مع موضوع المقامة وبما يتلاءم مع مفهوم اللزوم لديه؛ بحيث يغدو التناص جزءًا من نسيج النص أو لبنة من لبنات البناء تتسبك فيه.

ولكن الذى يميز نص المقامات ليس هو اجتماع هذه الأدوات فى النص فحسب، وإنما وجود هذه العناصر فى تداخلها مع العناصر الأخرى التى تسهم فى تشكيل نص المقامات من مثل البنية العليا، والبنية الكبرى، وأدوات الربط داخل النص، وهو ما سنحاول التعرف عليه فى الفصول التالية.

---

(١٧٣) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ص ١٠٢/٤٠/١٢٣/١٢٥/٧٠ ؛ والحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) تحقيق يوسف بقاعى ، ص ص ١٩٤/١٩/٩٠/١٠٦/٢٤ ؛ و السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ص ص ٣٢/٨٧/٤١/٢٩٤/٢٨٢ .

(١٧٤) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص٢٨/٩١ ؛ و السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ص ص ٢٥/٥٠٩ .

(١٧٥) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاعى ، ص ص ١٨٩/٦٩/٢٤/٢٢٨ ؛ و السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٤٩١/٧٧/٤٧/٧٨٢ .

الفصل الخامس
الربط اللفظى Cohesion

يحاول هذا المبحث الإجابة على مجموعة من التساؤلات تتعلق بدور الربط اللفظى فى بناء النص وتماسكه، كما يلقى الضوء على الربط اللفظى وعلاقته بنوع النص من جهة، وخصوصية مقامات السرقسطى من جهة أخرى.

١- مفهوم الربط اللفظى:

يقدم هاليداى ورقية حسن (١٩٧٦) فى كتابهما (Cohesion in English) مفهومًا للربط من خلال طرح التساؤل التالى: ما الذى يفرق النص المكتوب أو المحادثة عن مجموعة عشوائية من الجمل؟ أو ما الذى يجعلنا نقرر أن مجموعة من التلفظات أو الجمل تشكل نصًا ؟ قد يقدم لنا السياق بعض المفاتيح التى تساعدنا فى التفسير لما نسمعه أو نقرؤه، لكن المتكلمين والكتاب يقدمون أيضًا مفاتيح داخلية تبين كيف تتماسك أجزاء النص معًا. هذه المفاتيح الداخلية هى الوسائل النحوية والمعجمية التى يستخدمها المتكلمون أو الكتاب (ويتوقعها السامعون أو القراء) لبيان ترابط الجمل مع بعضها البعض عن طريق ربط عنصر فى جملة بعنصر آخر فى جملة أخرى[١] فى مستوى سطح النص.

بهذا، فالربط يمكن أن يُحدَّد « كمجموعة من البنى الدلالية والتركيبية التى تربط الجمل على نحو مباشر بعضها ببعض دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل؛ أى مستوى البنية الكبرى »[٢]. فيتحقق الربط من خلال علاقات دلالية أساسية، حيث يعتمد تفسير أحد العناصر فى النص على العنصر الآخر، لهذا قد يقع الربط داخل الجملة أو بين الجمل[٣].

إن الربط اللفظى إحدى الوسائل اللغوية التى تتحقق بها النصية Texture. فالنص ليس مجرد سلسلة من الجمل؛ بمعنى أنه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة مختلفة عنها فى الحجم فقط، وإنما هو وحدة من نوع مختلف؛ وحدة دلالية. تلك الوحدة هى وحدة المعنى فى السياق[٤]. من ثم يلعب الربط اللفظى دورًا هامًا فى عملية بناء النص، وتنظيم بنية المعلومات داخله، كما يسمح للكاتب أن يكون مقتصدًا[٥]. بالإضافة إلى كونه يحقق استمرارية الوقائع فى النص مما يساعد القارئ فى متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص، التى تمكنه من ملء الفجوات أو الأجزاء المفقودة / المعلومات الناقصة التى لا تظهر فى النص، ولكنها ضرورية فى فهمه وتفسيره[٦]. من ثم يعد الربط اللفظى- باعتباره جزءًا من نظام اللغة- موضع اهتمام، فى عمليات الفهم والتفسير، وموضع إفادة فى مجال تعليم مهارات الفهم وقياس سرعة وقت القراءة[٧].

---

[1]) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p 101.
[2]) Judith W. Irwin : Cohesion and comprehension , p. 31.
[3]) Alden J. Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , pp. 16-17.
[4]) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p.293.
[5]) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p.361.
[6]) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 299.
[7]) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , pp. 31-36 .

أ. الربط اللفظى والتماسك المعنوى:

إن العلاقة بين الربط اللفظى Cohesion والتماسك المعنـوى Coherence ليسـت علاقـة ترادف، فالربط اللفظى يقع بين العناصر داخل النص على مستوى البنية السطحية، ويزيد من تماسك النص، ولكنه ليس هو التماسك المعنوى، ففى النص المكتوب يتحقق التماسك عندما ترتبط جملة بجملة أخرى فى الفقرة، وعندما تقدم الفقرات فى النص فى تتابع منطقـى. ولهـذا فربما يكون من المفيد أن نفكر فى اعتبار التماسك علاقات مفهومية يقيمها القارئ أو يأمل فـى إقامتها فى عملية قراءة نص مترابط، وبهذا المعنى فالتماسك يمكن أن ينظر إليه باعتباره ترابطاً معرفيًا متبادلاً، أو هو ظاهرة مرتبطة بالنص والقارئ معًا[٨].

إن الربط خاصية للنص، أما التماسك فهو عدسة تقييم القارئ للنص؛ بمعنـى أن الـربط موضوعى يخضع لقاعدة التعرف الأوتوماتيكى (التلقائى)، فى حين أن التماسك ذاتـى. وربمـا تتنوع الأحكام المتعلقة به من قارئ إلى آخر[٩].

ب. الروابط وإبداع القارئ والكاتب :

يطرح Hoey (1991) ضرورة الأخذ فى الاعتبار ما إذا كان وضوح الربط موجودًا بالفعل من خلال الكاتب، وينتظر القارئ ليكتشفه؛ أو ما إذا كان القارئ يخلق هذا الوضوح من خلال عملية تفسيره للنص. هذه النظرة جزء من مناقشة واسعة حول العلاقة بين بناء المؤلف للمعنى وإعادة بناء القارئ للمعنى. وفى هذا اتجاهان: الأول: يرى أن القراء يتشربون النصوص مثـل الإسفنج، ويلعبون دورًا نشطًا مثلما اقترح التشبيه. الثانى: يرى أن القراء على نحـو تـأثيرى يكتبون النصوص لأنفسهم. السؤال إذن: إلى أى حد تكون حرية القارئ بالفعل فى تفسير الجمل المترابطة ؟

الإجابة على هذا السؤال تذهب إلى أن هذه الحرية ليست كبيرة؛ حيث إن القدرة على إقامة المعنى تعتمد على الوسائل اللغوية أكثر من اعتمادها على إبداع القارئ، ومن ثم فهـى حريـة محدودة. وهذا ليس إنكارًا لإبداع القراء، أو لتنوع تفسيراتهم[١٠]، ولكن الأمر قد يرتبط بعمليـة تخزين المعلومات فى ذاكرة القارئ، حيث يتم هذا التخزين فى سياقات استخدام معينـة. وفـى أثناء عملية القراءة يستدعى القارئ من الذاكرة تلك المعلومات، ومن ثم يستطيع فهم ما كتـب. كما أن عملية التخزين مستمرة مما يؤدى إلى تراكم المعلومات أو تغيرها لدى القارئ، وبهـذا تسهم فى مقدرته على الإبداع.

ويبقى التساؤل حول استخدام الروابط فى عملية الكتابة هل يـتم تلقائيًـا بطريقـة غيـر مقصودة، أم أنه يعكس شيئًا ما، يستمر دون إدراك الكاتب ؟ يذهب Hoey إلى أنه فـى عمليـة القراءة هناك تخيل من القارئ أن الكاتب قادر على خلق روابط بين الجمل، وأن هناك مفـاتيح

(8) Alden J. Moe : Cohesion, coherence, and the comprehension of text, p.18.
(9) Michael Hoey : Patterns of lexis in text, pp.11-12.
(10) Ibid pp.,152-153.

لربط الجملة بالجمل السابقة في النص، كما أن هناك أيضًا مفاتيح لربط النص بمجموعة الأعمال الأخرى للمؤلف[11].

* * *

٢- محاولات لفهم الربط اللفظي :

أ. نظام هاليداي ورقية حسن في تصنيف أدوات الربط :

ركز اللغويون على أدوات الربط بين الجمل محددين أنواع العلاقات الممكنة في الخطاب المتماسك، باعتبارها أساسًا لنحو التماسك Grammar of Coherence. ومن ثم كان البحث في مصادر التماسك بين جملتين في عمل اللغويين مثل: هاليداي ورقية حسن في كتابهما Cohesion in English (1976)[12]. ويحاولان فيه تحديد السمات التي تميز النص من اللانص[13]. فالنص باعتباره وحدة دلالية، ترتبط أجزاؤه معًا بواسطة أدوات ربط صريحة (مباشرة) تختلف من نص إلى آخر تبعًا لنوعه genre واختلاف المؤلفين، سواء من حيث عددها، أو من حيث نوعها؛ لأنها تلعب دورًا وظيفيًا، ليس باعتبارها وحدات نحوية تربط بين الجمل لعمل سلسلة تشكل نصًا، بل باعتبارها وحدات وظيفية تلعب دورًا في تكوين النص كوحدة دلالية[14].

يقدم هاليداي ورقية حسن خمسة أنواع لأدوات الربط تُكوّن شبكة من العلاقات الدلالية تربط الجمل بعضها ببعض أو الفقرات أو وحدات الخطاب وتساهم في خلق النصية، وهي:

الإحالة reference وتتضمن ضمائر الإحالة الشخصية، والإشارية، والمقارنة.
الاستبدال substitution ويتضمن الاستبدال الاسمي، والفعلي، والعباري.
الحذف ellipsis ويشمل الحذف الاسمي، والفعلي، والعباري.
الوصل conjunction ويضم الوصل الإضافي، والاستدراكي، والسببي، والزمني.
الربط المعجمي lexical cohesion ويشمل أشكال التكرار، والتضام.

يؤكد هاليداي ورقية حسن أن علاقات الترابط علاقات دلالية، ولكنها مثل مكونات النظام الدلالي تُدرك من خلال النظام النحوي المعجمي. بالإضافة إلى ذلك توجد مجموعة من الوسائل الشكلية تؤدي إلى ترابط النص مثل: التوازي التركيبي syntactic parallelism والوزن/البحر metre، والإيقاع/ القافية rhyme[15]. تلك الإمكانات المتاحة يختار منها المتكلم أو الكاتب أثناء تنظيمه للنص، وبهذا فالربط اللفظي ليس فقط جزءًا من النظام اللغوي، وإنما هو أيضًا عملية داخل النص حيث إن أحد العناصر يقدم مصدرًا لتفسير العنصر الآخر[16].

ب. روبرت ألان دي بوجراند وولفجانج دريسلر والمعايير السبعة للنصية :

قدم دي بوجراند ودريسلر (١٩٨١) محاولة لبحث نصية النصوص من خلال المعايير السبعة للنصية في كتابهما (مقدمة في علم لغة النص). والسؤال الذي يطرحه دي بوجراند

---

(11) Michael Hoey : Patterns of lexis in text, pp. 155-161.
(12) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p. 401.
(13) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p.1.
(14) Ibid ., p.2.
(15) Ibid., pp. 6/10.
(16) Ibid., pp.18-19 .

ودريسلر هو: كيف تقوم النصوص بدورها فى التفاعلات البشرية ؟ وتأتى الإجابة بأن النص واقعة اتصالية تلبى سبعة معايير. وإذا كان أحد هذه المعايير السبعة غير متحقق، فإن النص لا يتسم بالاتصالية آنذاك[١٧].تعتمد تلك المعايير على عوامل لغوية، ونفسية، واجتماعية، وذهنية[١٨]. أما المعايير السبعة فهى: التضام (الربط اللفظى) cohesion والتقارن (الربط الدلالى) coherence والقصدية intentionality والتقبلية acceptability والموقفية situationality والإعلامية infomativity والتناص intertextuality[١٩].

وسائل الربط اللفظى عند دى بوجراند ودريسلر:

يذهب دى بوجراند ودريسلر إلى أن الكلمات ترتبط مع بعضها البعض فى أشكال هى فى الإنجليزية (phrase , clause , sentence). والربط داخل هذه الأشكال واضح لأنه يعتمد على الأعراف التركيبية . ولكن السؤال عن كيفية الربط بين هذه الأشكال داخل النصوص الفعلية هو موضع البحث. مع الأخذ فى الاعتبار أن الربط يكون لنماذج مختلفة فى الحجم، ومتنوعة أيضًا فى درجة التعقيد. يتم الإجابة عن هذا السؤال من خلال وسائل الربط اللفظى، وهى:

١. التكرار recurrence : ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات.
٢. التكرار الجزئى partial recurrence : ويعنى استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمة أخرى.
٣. التوازى parallelism : ويعنى تكرار نفس البنية التركيبية ، ولكنها تملأ بعناصر جديدة.
٤. إعادة الصياغة paraphrase: وتعنى تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة.
٥. الصيغ الكنائية pro - forms : وتعنى استبدال عناصر تحمل مضمونًا بعناصر أخرى لا تحمل مضمونًا مستقلاً، مثل الضمائر، وأسماء الإشارة.
٦. الحذف ellipsis : ويعنى حذف بعض العناصر فى البنية السطحية مثل الفعل أو الفاعل أو الموصوف أو المفعول ...إلخ.
٧. الربط junction : وله أربعة أنماط هى:

أ) الوصل conjunction — ب) الفصل disjunction

ج) التعارض contrajunction — د) التبعية subordination[٢٠]

بالإضافة إلى عناصر أخرى تدعم الربط اللفظى مثل : الزمن tense ، والجهة aspect، ولهاتين الفئتين تنظيم يختلف اختلافًا شديدًا من لغة إلى أخرى[٢١].

ج. مايكل أوى ونماذج المعجم فى النص (أشكال التكرار):

يقدم Hoey (1991) نموذجًا لشبكة التكرار فى النص لبيان عناصر الربط التى تؤدى إلى التماسك، من خلال كتابه (Patterns of lexis in text)، محددًا أنواع التكرار على النحو التالى:

(١٧) إلهام أبو غزالة و على خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٥ .
(١٨) المرجع السابق ، ص ١١ .
(١٩) المرجع السابق ، ص ١٢ .

(20) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 48.
(21) Ibid., p.69.

١. التكرار المعجمى البسيط simple lexical repetition

٢. التكرار المعجمى المركب complex lexical repetition

٣. إعادة الصياغة البسيطة simple paraphrase

٤. إعادة الصياغة المركبة complex paraphrase

٥. الاستبدال substitution

٦. المرجعية المشتركة co - reference

٧. الحذف ellipsis

يشير (أوى) إلى أن ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة للربط أنها تركز على دلالات تلك الروابط على عدة محاور: الأول: كثافة الروابط بين أجزاء النص، وتفيد فى تحديد المعلومات الأساسية والمعلومات الثانوية. فكلما زادت الروابط بين أجزاء النص كانت متصلة بالفكرة الأساسية، وكلما ندرت أو انعدمت الروابط كانت هذه الأجزاء تقدم معلومات ثانوية يمكن الاستغناء عنها عند كتابة ملخص لمحتوى النص[٢٢]. الثانى: المسافة بين الروابط أو توزيع الكثافة بين الروابط ؛ حيث إن علاقة الربط تكون أوضح كلما قلت المسافة بين الروابط[٢٣].

د. جوناثان فاين : ووظيفة الربط فى التفاعل الاجتماعى:

يقدم جوناثان فاين (١٩٩٤) وجهة نظر وظيفية للربط فى كتابه (How language works) ليس باعتباره أداة تربط النص فقط، بل باعتباره جزءًا من نظام اللغة يخضع للاختيار فى عملية بناء النص. هذا الاختيار يرتبط بعوامل لغوية بنائية (داخل النص) كما يرتبط بوظائف النص الناتجة عن وقوعه فى سياق معين؛ حيث يريد المتكلم أن ينقل رسالة ما إلى متلق معين فى موقف ما، ويتحكم فى اختيار المتكلم لوسائل الربط مجموعة من العمليات الإدراكية، والعوامل الاجتماعية، لأداء وظيفة تواصلية معينة. يقصد بالعمليات الإدراكية العمليات الذهنية التى تكمن وراء اختيار عنصر الربط أما العوامل الاجتماعية فتبنى الوظيفة التى يحققها النص بالنظر إلى سياق الموقف الذى أنتج فيه.

إن اللغة وسيلة من وسائل الاتصال، يستخدمها الناس للتواصل فيما بينهم ، ويفعلون ذلك فى العديد من المناسبات لأغراض كثيرة. وتهدف هذه الدراسة إلى بحث الربط كجزء من تنظيم اللغة فى سياقات استخدامها[٢٤]. فالربط مرشح جيد للدراسة الوظيفية لاستخدام اللغة، ويلعب دورًا حاسمًا فى الإشارة لعلاقة أحد جوانب اللغة بالجوانب الأخرى، كما يعد موضوعًا للبحث النظرى والتطبيقى؛ فدراسة الربط جزء من الاتجاه الوظيفى functional approach لتنظيم اللغة، واللغة فى الاستخدام، وفى مجالات الطب النفسى، وتطوير اللغة الأم، واللغة المنشودة (الثانية).

---

(22),Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p.100.
(23) Ibid ., pp.125/149.
(24) Jonathan Fine : How language works , p.1.

إن اللغة لها قيمة فى السياق، حيث تستخدم لتحقيق تـأثيرات effects معينـة بواسـطة المتكلمين. ولهذا فاللغة يجب أن تكون فعالة ومؤثرة. وتوجد وسائل بنائية عديدة تجعـل اللغـة مؤثرة، من هذه الوسائل استخدام أدوات الربط التى تختلف من متكلم إلى متكلم، كمـا تختلـف باختلاف الأغراض البلاغية، وتؤثر فى تشكيل النص لإحداث تأثيرات بلاغية معينة(٢٥). ممـا سبق يمكن اعتبار وسائل الربط اختيارات على المستوى الكمى والنوعى تساهم فى بناء النص على نحو فعال. هذه الوسائل هى:

١. الصيغ الكنائية phoricity: وتعنى العناصر التى توجه السامع لتفسير عناصر أخرى، وهو مصطلح أعم من مصطلح الإحالة reference الذى استخدمه هاليداى ورقية حسن (١٩٧٦).

٢. الوصل conjunction: وينقسم إلى:

أ) الإضافى additive
ب) الاستدراكى adversative
ج) السببى causal
د) الزمنى temporal

٣. الربط المعجمى lexical cohesion : ووسائله هى:

أ) التكرار المباشر direct repetition
ب) المترادفات synonyms
ج) الكلمات الشاملة superordinates
د) الكلمات العامة generals

٤. الاستبدال substitution

٥. الحذف ellipsis

بواسطة هذا الاتجاه الوظيفى والكمى يحاول الكاتب بحث الفروق فى استخدام أدوات الربط من زاوية اختلاف المتكلمين تطبيقًا على لغة الأطفال، ولغة المرضى فى حالات الطب النفسي، ومقارنة استخدام أدوات الربط بين نصوص كتبت باللغة الأم وأخرى كتبت بلغة ثانية، ونصوص مترجمة من لغة إلى أخرى. وكذلك بحث العلاقة بين أدوات الربط واستخدام النصـوص فـى مواقف سياقية مختلفة، من منظور وظيفى لأدوات الربط .

* * *

٣- وسائل الربـط اللفـظى:

قدم هاليداى ورقية حسن خمسة مصادر أساسية للربط اللفظى، لبيان كيف تترابط الجمـل، على اعتبار أن بعض العناصر فى جملة ما لا يمكن فهمها دون الرجوع إلى جملة أخـرى(٢٦). هذه المصادر هى: الربط المعجمى، وأدوات الوصل، والإحالة، والاستبدال، والحذف(٢٧).

سوف يعتمد البحث على الاستفادة من هذا التصنيف فى دراسة الربط اللفظى فى المقامات اللزومية للسرقسطى ، مع إمكانية الاستفادة من الدراسات الأخرى التى تنظر إلى النص باعتباره عملية تواصل، عبر ثلاثة محاور هى:

---

(25) Jonathan Fine : How language works, pp. 257-258.
(26) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .
(27) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p.402.

١. الربط المعجمى ٢. الربط النحوى ٣. الربط الصوتى

١. الربط المعجمى lexical cohesion ووسائله:

الربط المعجمى: هو الربط الذى يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر[٢٨]؛ أى هو ذلك الربط الإحالى phoric cohesion الذى يقوم على مستوى المعجم lexis[٢٩]. فيحدث الربط بواسطة استمرارية المعنى بما يعطى النص صفة النصية[٣٠]، حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم فى اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص(Topic)، وتكوينه. كما تقدم على نحو متكرر معلومات تتصل بتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها؛ مما يسهم فى الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته[٣١].

ويتحقق الربط المعجمى داخل النص من خلال وسيلتين هما: التكرار reiteration، والتضام collocation. ويتميز الربط المعجمى بأن الوحدات المعجمية تتصف فى ذاتها بالربط؛ حيث إن بعضها يفسر البعض الآخر، وليست فى حاجة ضرورية لأداة ربط تربط بينها[٣٢].

أولاً : التكرار reiteration ووظائفه فى النص:

يقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، ويطلق عليه دى بوجراند مصطلح (recurrence). والتعبير المتكرر يبقى على نفس المرجع reference، وهذا يعنى أنه يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته فى عالم النص، وعندئذ يتدعم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار الواضح[٣٣]. فيخلق تعدد التكرار أساسًا مشتركًا بين الجمل مما يسهم فى وحدة النص وتماسكه[٣٤].

وقد أشار Hoey (1991) إلى أن عناقيد الكلمات المتكررة بين الجمل تسهم فى الربط بين المحتوى القضوى للجمل فى أجزاء مختلفة من النص[٣٥]. كما يسهم التكرار فى تحديد القضية الأساسية فى النص بالتأكيد على محتوى معين، أو تكرار الكلمات المفاتيح. كما يشير إلى الطريقة التى يبنى بها النص دلاليًا؛ من حيث كونه مقياسًا للتوازن بين المعلومات الجديدة و القديمة فى النص؛ فنقص التكرار يشير إلى قدرة الكاتب على التوسع فى الأفكار الأساسية بإدخال معلومات جديدة[٣٦]. كما يعد التكرار أحد العوامل التى ترتبط بالقدرة على الفهم. فالفهم يكون أسرع فى حالة استخدام التكرار بنفس الألفاظ، مقارنة باستخدام الترادف[٣٧]. وقد لاحظ Hoey أن التكرار المفرط بين جملتين يؤدى إلى الإطناب فتكون العلاقة بينهما إحدى علاقات التطابق[٣٨]؛ مما يجعل القارئ يشعر بأنه ليس هناك اختلاف بينهما. ويرجع دى بوجراند الإسراف فى استخدام التكرار المعجمى إلى قصر زمن التخطيط؛ مما يؤدى إلى خفض الكفاءة

---

(28) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 274.
(29) Ibid , p.318.
(30) Ibid , p.320.
(31) Ibid , p p. 288-289.
(32) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p.192 .
(33) Ibid ., p.56.
(34) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.45.
(35) Ibid., p.440.
(36) Dudley .W . Reyrolds : Language in the balance , pp. 439-449 .
(37) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , pp. 35-36.
(38) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p 13.

الإعلامية للنص[٣٩]. وللتغلب على ذلك، تستعمل بعض الأساليب التى تتكرر فيها الأشكال مع بعض الاختلاف فى المحتوى (الموازاة)، أو يتكرر فيها المحتوى مع اختلاف الأشكال (الترادف)[٤٠].

وقد وجدت بعض الدراسات أن ثمة عوامل تؤثر فى استخدام التكرار فى النصوص كموضوع الكتابة، والخلفية الثقافية، ومهارة الكتابة[٤١].

أنواع التكرار :

القاعدة العامة التى تتضمنها كل أنواع روابط التكرار عامة هى أنها تسمح للمتكلم أو الكاتب أن يذكر شيئًا ما مرة أخرى بالتتابع، وعندئذ يمكن أن يضاف شيئًا جديدًا عن هذا الشىء المتكرر[٤٢]. قد قدم هاليداى و رقية حسن أربعة أنواع للتكرار هى:

١. تكرار نفس الكلمة the same word
٢. الترادف أو شبه الترادف a synonym or near- synonym
٣. الكلمة الشاملة a superordinate word
٤. الكلمة العامة a general word

١. تكرار نفس الكلمة : يندرج تحته ثلاثة أنواع هى :

أ) التكرار المباشر ب) التكرار الجزئى ج) الاشتراك اللفظى

أ) التكرار المباشر للعنصر المعجمى the direct repetition: يشير إلى أن المتكلم يواصل الحديث عن نفس الشىء، بما يعنى استمراره عبر النص[٤٣]. وهو ما يطلق عليه (Hoey) التكرار المعجمى البسيط Simple Lexical repetition ويحدث عندما يتكرر العنصر المعجمى دون تغيير[٤٤].

يشير (1980) Rimmon - Kenan إلى أنه عندما تتكرر العلاقة كلية فإنه يكون هناك اختلاف من خلال التراكم عبر السياقات المختلفة التى ترد فيها. فمعنى الكلمة عادة ما يكون ثابتًا، ولكن عملية الاتصال قد تكسر خبرتنا بالمعجم بتحويل المعنى. ومن ناحية أخرى فإن تعدد المعنى ploysemy هو إشارة أخرى إلى عدم ثبوت المعجم. ولذلك يذهب Hoey إلى أنه ربما لا يكون هناك تكرار كلى total repetition[٤٥].

ب) التكرار الجزئى partial repetition: يعنى استخدام المكونات الأساسية للكلمة (الجذر الصرفى) مع نقلها إلى فئة أخرى، مثل: (ينفصل– انفصال)، (يحكم– حكم– حكام– حكومة)[٤٦]. ويطلق عليه (Hoey) التكرار المعجمى المركب complex lexical repetition حيث يشترك عنصران معجميان فى مورفيم معجمى واحد. وقد أطلقت (Sandra Stotsky 1983) على زوج

---

(٣٩) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٨٢ .
(٤٠) المرجع السابق ، ص ٨٧

(41) Dudley .W . Reyrolds : Language in the balance , pp.441- 444.
(42) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.52.
(43) Jonathan Fine : How language works , p.11.
(44) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.53.
(45)Ibid. , p.54.
(46) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 56 .

العناصر المترابطة على هذا النحو مصطلح الألفاظ المشتقة derivatives(٤٧). وتطرح تساؤلا عن الاشتقاق من الجذر الواحد هل يعد تكرارًا؟ حيث إن أزواج الجمل في هذه الحالة لن تصبح متطابقة في المعنى، بالإضافة إلى أنه لن يكون لها نفس الوظيفة في موقعها التركيبي، ومن ثم تعتبر الاشتقاقات طريقة أخرى لتحقيق تماسك النص منفصلة عن التكرار(٤٨). ولكننا نرى أنه ليس شرطًا لتحقيق استمرارية المعنى التطابق التام، و إنما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق بها الربط داخل النص.

ج) الاشتراك اللفظي homonymy: وهو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم؛ حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين. مثل: (ولي- ولي) بمعنى ذهب- حكم(٤٩)؛ أو هو الكلمات مختلفة المعنى، إلا أنها متحدة في صورة النطق؛ أو هو« اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين»(٥٠).

٢. الترادف أو شبه الترادف a synonym or near- synonym:

يعد الترادف وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك. ويرجع استخدام الترادف بدلا من التكرار المباشر للكلمة إلى نفي الشعور بالضجر والملل، حيث إن المرادف المستخدم يضفي على المحتوى تنوعًا(٥١).

ويستخدم دي بوجراند ودريسلر مصطلح إعادة الصياغة paraphrase ويعني (تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة)(٥٢) مثل (يكتشف- يخترع)، وهنا ندخل في منطقة الترادف. فإعادة الصياغة قد تؤدي إلى الترادف، ولكن العكس ليس صحيحًا. ويطلق Hoey على الترادف مصطلح إعادة الصياغة البسيطة simple paraphrase وتقع كلما أمكن استبدال عنصر معجمي بآخر في السياق دون تغير ملحوظ في المعنى مثل (- produce cause) بمعنى يسبّب. وإعادة الصياغة البسيطة ربما تكون جزئية أو متبادلة. فتكون جزئية إذا كان الاستبدال يعمل في اتجاه واحد فقط مثل (مجلد- كتاب)، وتكون متبادلة عندما يعمل الاستبدال في الاتجاهين مثل(يسكن الألم- يهدأ الألم). ولا شك أن السياق له دور هام في صنع هذه العلاقة أو نفيها(٥٣).

ويقسم (حلمي خليل) الترادف إلى قسمين :

أ) شبه الترادف: وذلك في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين أو أكثر، سواء فيما تشير إليه في الخارج أو في الدلالات الموحية والمتضمنة في الكلمة، ولكن هناك اختلافًا بينهما فيما أسماه زاجوستا درجة التطابق range of application، حيث تستعمل الكلمة في سياق معين، ولا

---

(47) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , pp . 55-56 .
(48) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , pp . 433-434
(٤٩) إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٨٥ .
(٥٠) حلمي خليل: الكلمة، دراسة لغوية معجمية ، ص ١٢٤.
(51) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 9 .
(52) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 49 .
(53) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , pp . 62-63 .

تصلح الأخرى فى نفس السياق، وكلاهما بمعنى واحد(٥٤). مثل: (بيت- منزل) حيث يمكن أن نقول: الجامعة العربية بيت العرب ولا يمكن أن نقول: الجامعة العربية منزل العرب.

ب) الترادف المطلق: ويقع فى حالة التطابق التام أو المطلق بين كلمتين أو أكثر فيما تشير إليه فى الواقع الخارجى، والدلالات التى توحيها أيضًا، بمعنى الاتفاق فى المعنى بين كلمتين اتفاقًا تامًا، وهذا النوع من الترادف نادر الوقوع فى أية لغة(٥٥). ويمكن لنا التمثيل على هذا النوع بالمزاوجة فى الاستخدام بين الكلمات الأجنبية ومرادفاتها باللغة العربية مثل: (هاتف/ تليفون- برقية/ تليغراف- راديو/ مذياع- تليفزيون/ مرناه- الطبيعة/ الفيزياء- علم الدلالة/ السيمانطيقا ... إلخ).

٣. الكلمة الشاملة a superordinate word:

يقصد بالكلمة الشاملة أن إحدى الكلمات تشير إلى فئة، والكلمة الأخرى تشير إلى عنصر فى هذه الفئة مثل (لحم- لحم بقرى)(٥٦). وهى طريقة أخرى للربط بين الكلمات فى النص تخلق التماسك، مثل الربط بين الكلمتين (البرازيل- دولة)، حيث إن (البرازيل) مثال محدد للكلمة الأكثر تعميمًا وهى (دولة) فكلمة دولة يطلق عليها كلمة شاملة (superordinate) والكلمة الأكثر تحديدًا يطلق عليها كلمة منضوية أو مشمولة (hyponym). فالبرازيل، وفيتنام، وألمانيا، وزامبيا، كلها كلمات منضوية لكلمة شاملة وهى (دولة). وهى كلمات يطلق عليها أحيانًا co-hyponym. والكلمات المنضوية نفسها يمكن أن تشتمل على كلمات تنضوى تحتها. فالكائنات الحية مثل النبات، الحيوان، البكتريا... إلخ لها كلمات منضوية. فالحيوان منه الزواحف، والبرمائيات، والثدييات... إلخ. والثدييات لها كلمات منضوية هى ثدييات البحر، والثدييات العليا (الإنسان والقرد ...إلخ)(٥٧). ويمكن اعتبار الكلمات الشاملة والكلمات المنضوية أنها من قبيل الترادف أحادى الجانب أو التضمين أحادى الجانب، بمعنى أنه ترادف غير قابل للعكس(٥٨).

٤. الكلمة العامة a general word:

هى مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائل للربط بين الكلمات فى النص. مثل الكلمات(مشكلة- سؤال- فكرة- أمر ما- مكان- شىء- الناس). بالإضافة إلى كلمات مثل (قصة- خطاب- ورقة- كتاب) التى يمكن أن تستخدم للإشارة إلى نص سابق ككل(٥٩). يقسم هاليداى و رقية حسن الكلمات العامة إلى:

أ. الاسم الدال على الإنسان مثل:(الناس- الشخص- الرجل- المرأة- الطفل).

ب. الاسم الدال على المكان مثل: (مكان- موضع- ناحية- اتجاه).

ج. الاسم الدال على حقيقة مثل: (سؤال- فكرة- شىء- أمر- موضوع).

(٥٤) حلمى خليل: الكلمة، دراسة لغوية معجمية، ص ١٢٥.
(٥٥) المرجع السابق، ص ١٢٥.
(٥٦) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 102.
(٥٧) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 16 .
(٥٨) محمد على الخولى: معجم علم اللغة النظرى مادة hyponymy.
(٥٩) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p p. 18-21 .

هذه الكلمات محدودة فى العدد، وتلعب دورًا فى الإحالة باعتبارها نوعًا من الترادف. فهذه الأسماء لها معنى عام جدًا، ولهذا يمكن تفسيرها فقط من خلال الإحالة إلى عنصر آخر، ومن هنا فهى تلعب دورًا دالاً فى جعل النص يترابط مع بعضه البعض(٦٠).

ثانيًا : التضام collocation :

هو نوع من أنواع الربط المعجمى، حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر فى سياقات متشابهة. مثل الكلمات (الحرب- الأعداء- الصراع- الجنرال) و(المجتمع- الاقتصاد- الطبقة) و(محاولة- نجاح) و(نحلة- عسل) و(باب- نافذة) و(ملك- سلطة) و(مركب- تجديف)(٦١). ويعد هذا النوع من الربط المعجمى أكثر الأنواع صعوبة فى التحليل(٦٢)؛ حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات فى سياقات متشابهة بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات فى سياق النص المترابط(٦٣).

وتنقسم وسائل التضام إلى:

أ) الارتباط بموضوع معين association with particular topic: حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية، نتيجة الظهور فى سياقات متشابهة. مثل:(ماركس ، التغير الاجتماعى، صراع الطبقة الاقتصادية)(٦٤). وهو ما يطلق عليه (محمد خطابى) علاقة التلازم الذكرى مثل (المرض- الطبيب)، (النكتة- الضحك)(٦٥).

ب) التقابل أو التضاد contrast or opposition: حيث تترابط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل بأنواعها المختلفة، المكملات complementaries مثل (ولد- بنت)، (يقف- يجلس) والمتعارضات antonyms مثل (يحب- يكره)، (يبرد- يسخن) والمقلوبات converses مثل (يأمر- يطيع)(٦٦). ويتم الربط من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة، فالكاتب يساعد القراء على الإبحار داخل النص من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التى تخلق التماسك فى النص(٦٧)، وهذا غير محدود بأزواج الكلمات فى جمل متاخمة، ولكنه يحدث فى سلاسل مترابطة طويلة قد تقع داخل حدود الجملة، أو خارج حدودها فى جمل أخرى(٦٨).

ج) علاقة الجزء بالكل part to whole : مثل (صندوق- غطاء الصندوق) و(الحجرة- المنزل).

د) علاقة الجزء بالجزء part to part : مثل (فم- ذقن) و (أنف- عين).

---

(60) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p p . 275-276 .
(61) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 & Halliday & Ruqaia Hasan : Cohesion in English , pp . 284/286 .
(62) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 193 .
(63) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , pp . 438-439 .
(64) Ibid ., p. 441 .
(٦٥) محمد خطابى : لسانيات النص ، ص ٢٥ .
(66) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 & Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 285 .
(67) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 23 .
(68) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 286 .

هـ) الاشتمال المشترك co-hyponyms : مثل (كرسي- منضدة)، (يمشي- يقود) حيث إن كلا العنصرين ينتميان إلى كلمة شاملة لهما. فالكلمتان (كرسي- منضدة) كلمتان تشتمل عليهما كلمة (أثاث) و(يمشي- يقود) كلاهما مشتمل في الفعل (يذهب) وهكذا(٦٩).

و) الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة منتظمة membership in orderd set : وتشمل أزواج من الكلمات لها ترتيب معين مثل: الكلمات الدالة على الاتجاهات (الشمال- الجنوب- الشرق- الغرب)، وأيام الأسبوع (السبت- الأحد- الاثنين... إلخ)، وشهور السنة (يناير- فبراير... إلخ).

ز) الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة غير منتظمة membership in unorderd set : مثل مجموعة الكلمات الدالة على الألوان (أحمر- أخضر... إلخ) .

مما سبق يقدم هاليداي و رقية حسن العلاقات المعجمية بين الكلمات باعتبارها مصدرًا للربط؛ حيث يوجد ربط لفظي بين أزواج من العناصر المعجمية التي تظهر مع بعضها البعض في علاقة معجمية- دلالية يمكن إدراكها(٧٠).

٢. الربط النحوي grammatical cohesion:

ووسائله هي : أدوات الربط، والاستبدال، والحذف، والإحالة.

أولاً: أدوات الربط (الوصل) conjunction :

أدوات الربط وسيلة بناء لتفسير ما سيقدم في علاقته بما سبقه(٧١).حيث تفسر كيف أننا نتعرف مسبقًا على وجود العلاقة الدلالية في سطح النص(٧٢). وتختلف طبيعة الربط بالأداة عن علاقات الربط الأخرى (الإحالة- الاستبدال- الحذف) فهي ليست علاقة إحالية(٧٣)، وإنما تعبر عن معانٍ معينة تفترض وجود مكونات أخرى في الخطاب(٧٤)، فتستخدم بعض الكلمات والعبارات لتحدد ربطًا خاصًا بين الأجزاء المختلفة للنص، يطلق على مثل هذه الكلمات والعبارات روابط، مثل:(لكن- بالرغم من- على الرغم من). ومع أدوات الربط نتحرك داخل أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية(٧٥)، وهذه العلاقات الدلالية قد تكون صريحة أو ضمنية، وهذا يعني أنه قد يوجد ترابط على الرغم من أنه قد لا توجد إشارة صريحة له في سطح النص(٧٦).

تستخدم Jeane Fahnestock (1983) مصطلحًا آخر هو الانتقال transition بدلاً من مصطلح أدوات الربط conjunction المستخدم عند هاليداي و رقية حسن (١٩٧٦).

---

(69)Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p . 285 .
(70) Ibid ., p. 285 & Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 .
(71) Jonathan Fine : How language works , p . 10 .
(72) Halliday & Ruqaia Hasan : Cohesion in English , p . 229 .
(73) Ibid., p . 226 .
(74) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .
(75) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , pp . 75-76
(76) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 402 .

وهناك تصنيفات كثيرة لأدوات الربط سوف نختار منها الهيكل المكون من أربعة عناصر الذى اعتمد عليه هاليداى و رقية حسن[٧٧] وهو:

أ) الإضافى additive   ج) الزمنى temporal

ب) الاستدراكى adversative   د.) السببى causal

أ. الربط الإضافى additive conjunction:

الربط الإضافى يربط الأشياء التى لها نفس الحالة؛ فكل منهم صحيح فى عالم النص. وغالبًا ما يشار إليه بواسطة الأدوات: (و- أيضًا- كذلك- أو- أم)[٧٨]. والاختيار من بين هذه الأدوات فى النص هو اختيار بلاغى (فالواو) تفيد معنى الاشتراك Co-ordination، و(أو) تعطى معنى البديل alternative وعادة ما تستخدم مع السؤال والطلب والوعد والخبر[٧٩]. ويميز دى بوجراند ودريسلر مصطلحًا آخر وهو مصطلح الفصل disjunction ، حيث يكون أحد الخيارين صحيحًا فى عالم النص. ويشار إليه بالأداة (أو- إما... أو...).

ويمكن أن يندرج تحت علاقة الإضافة عبارات تحمل معنى التشابه الدلالى مثل (على نحو مشابه- مثل هذا- بنفس الطريقة). حيث يستخدمها المتكلم للتأكيد على أن النقطة الجديدة لها نفس الأثر، أو لها نفس الأهمية. كما يمكن استخدام المقارنة المنفية عندما يكون المعنى غير متشابه وهو ما يعبر عنه من خلال العبارة: (ومن ناحية أخرى- وعلى العكس- وبالمقابل). كذلك يندرج تحتها الكلمات الدالة على الشرح/التفسير مثل: (أعنى- بكلمات أخرى- ما أقوله هو) والكلمات الدالة على التمثيل مثل: (على سبيل المثال- مثلاً) والكلمات الدالة على التخصيص مثل: (خاصة- على نحو خاص) كذلك هناك مجموعة صغيرة من الكلمات مثل:(بالمصادفة- بالمناسبة) التى ترتبط بمعنى الإضافة من خلال تقديم فكرة تالية؛ أى فكرة تخطر فى البال فيما بعد[٨٠].

ويشير دى بوجراند ودريسلر إلى أن هذه الروابط الإضافية تفهم من التركيب، وإذا لم توجد لن يحدث لبس فى المعنى. فمثل هذا العرف يجعل النص مملاً (باهتًا)، فيما عدا إذا أحدثت هذه الروابط تأثيرات معينة مناسبة. فاستخدام مثل هذه الروابط يصبح أكثر مناسبة عندما تكون الارتباطات غير واضحة، وعندئذ يجب التأكيد عليها؛ أو عند تقديم وجهة نظر معينة؛ حيث تتيح أدوات الربط لمنتج النص ممارسة التحكم فى كيفية استقبال المتلقى للعلاقات وتكوينها[٨١].

ب. الربط الاستدراكى adversative conjunction :

يستخدم دى بوجراند ودريسلر (١٩٨١) مصطلح وصل النقيض contrajunction، حيث تكون العلاقة بين الأشياء متنافرة أو متعارضة فى عالم النص. وعادة ما يشار إليها بالأداة: (لكن- مع ذلك- على الرغم من- على أية حال- من ناحية أخرى- فى نفس الوقت). حيث

(٧٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 238 .
(٧٨) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 71
(٧٩) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 246 .
(٨٠) Ibid., pp . 247-249 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p . 77 .
(٨١) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 71/74 .

يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات(٨٢). ويستخدم Raphael Salkie (1995) مصطلحًا آخر هو روابط التضاد opposition connectives(٨٣) فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع .

مثال ١: كل الأرقام صحيحة، تمت مراجعتها، ومع ذلك فالمجموع به خطأ.

مثال ٢: طوال الوقت وهو يبذل ما في وسعه لتثني الشمسية بنفسه، لكنه لم ينجح .

وقد يأخذ الربط شكل تأكيد لحقيقة، أو الإقرار بها.مثل: (في الواقع- حقيقة). وقد يأخذ شكل المقارنة المنفية التي يشار إليها باعتبارها تصحيحًا مثل: (على العكس)- (لا... لكن). والتعبيرات المميزة لهذه العلاقة هي: (أخيرًا- أنا أعني- فضلاً عن)(٨٤).

ج. الربط الزمني temporal conjunction:

الربط الزمني من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص. كما في: أضاء النور، ثم أدخل المفتاح في القفل. وتربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل(٨٥).ويعبر عن هذه العلاقة من خلال الأداة (ثم- بعد)، وعدد من التعبيرات مثل: (وبعد ذلك- على نحو تال). وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت مثل: (في ذات الوقت- حالاً- في هذه اللحظة)، أو تشير إلى السابق مثل: (مبكرًا- قبل هذا- سابقًا). كما يمكن أن تتحد الجملة مع مجموعة من الجمل لأنها تعد نهاية لمجموعة من العمليات أو سلاسل من العمليات فيطلق عليها جملاً استنتاجية conclusive ويسبقها التعبيرات (أخيرًا- في النهاية)،أو العناصر المعجمية التي تستخدم بمعنى بلوغ الذروة مثل: (باختصار- على نحو مختصر). كما يدخل في الربط الزمني الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل: (حتى الآن- وحتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر مثل: (هنا- في هذه اللحظة)، أو بالمستقبل مثل: (من الآن فصاعدًا). فتشكل هذه الكلمات البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال(٨٦).

د. الربط السببي causal conjunction:

الشكل البسيط للعلاقة السببية هو التعبير عنها من خلال الكلمات (لهذا- بهذا- لذلك- لأن) وعدد من التعبيرات مثل: (نتيجة لـ - سبب لـ) .

مثال: باربارا لم تكن أبدًا سعيدة ؛ لذلك رحلت(٨٧).

يقع تحت العلاقة السببية الرئيسية علاقات خاصة مثل:

- النتيجة result - السبب reason - الغرض purpose - الشرط condition(٨٨)

(82) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p . 72 .
(83) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 77 .
(84) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 251-254 .
(85) Ibid ., p. 239 .
(86) Ibid ., p. 261-265 .
(87) Ibid , pp . 241/256 .
(88) Ibid ., pp . 257-258 .

يستخدم دى بوجراند ودريسلر مصطلحًا آخر هو التبعية subordination حيث يعتمد عنصر على وجود عنصر آخر. ويندرج تحتها علاقة السبب والنتيجة، والعلاقة الزمنية، والعلاقة الشرطية وتعبر عنها الأداة (إذا) حيث تكون الأحداث والسياقات فى عالم النص ممكنة أو محتملة أو ضرورية[٨٩].

أدوات ربط أخرى

الربط المتواصل/ المستأنف continuative conjunction :

يتحدث هاليداى و رقية حسن عن مجموعة من العناصر التى- على الرغم من أنها لا تعبر عن أية علاقة من العلاقات الدلالية التى سبق تحديدها إلا أنها- تستخدم فى ربط النص واستمراره. وهى فى الإنجليزية ست كلمات: (الآن- now)، (بالطبع- of course)،(حسنًا- well)، (بالتأكيد- surely) ، (بأية طريقة- any way)، (بعد هذا- after all). مع الأخذ فى الاعتبار أن التنغيم فى اللغة المنطوقة يلعب دورًا هامًا فى اعتبار هذه الكلمات أدوات ربط فى النص[٩٠].

ثانياً: الاستبدال substitution :

يقصد بالاستبدال إحلال كلمة محل كلمة أخرى[٩١]، وهذه الكلمة لا تكون ضميرًا شخصيًا[٩٢].

مثال١: هل لدينا كلبسات ورق؛ لا، هل تريد واحدة منها ؟

فكلمة (واحدة) ترجع السامع إلى عنصر سابق فى النص من أجل التفسير وهو(كلبسات ورق)[٩٣]. وبهذا فإن كلمات محددة مثل (واحد- يفعل- ذلك) أو (one , do , so) (فى الإنجليزية) تحل محل كلمات أخرى مستخدمة فى النص، مما يؤدى إلى ترابط أجزاء النص[٩٤].

يشير هاليداى ورقية حسن إلى أن العلاقة بين الاستبدال والحذف هى علاقة التضمين فالاستبدال يتضمن الحذف؛ بمعنى أن الحذف يمكن تفسيره باعتباره شكلاً من أشكال الاستبدال، حيث يكون الاستبدال بالصفر[٩٥]. كما يشيران إلى الفرق بين الاستبدال والإحالة. فالاستبدال علاقة بين العناصر اللغوية أو الشكل اللغوى؛ أى بين الكلمات والعبارات، بينما الإحالة علاقة بين المعانى. فالإحالة علاقة على المستوى الدلالى، فى حين أن الاستبدال علاقة على المستوى المعجمي- النحوى[٩٦]. لذلك هناك قاعدة عامة فى علاقة الاستبدال وهى أن الكلمة البديلة يكون لها نفس الوظيفة التركيبية.

---

(89) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 73/74 .
(90) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 267-268 .
(91) Ibid .,p. 88 .
(92) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .
(93) Jonathan Fine : How language works , p . 12 .
(94) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 35 .
(95) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 88 .
(96) Ibid ., p . 89 .

مثال١: هل وجدت آلة جز العشب ؟ نعم ، لقد استعرت واحدة من جاري(٩٧).

مثال٢: أنت تعتقد أن جون يعرف ؟ أنا أعتقد أن كل شخص فعل.

مع ملاحظة أن هذه الكلمات (هذا- واحد- فعل) لها استخدامات أخرى قد لا تشير إلى علاقة الاستبدال مثل كلمة (واحد) في المثال التالي: واحد وثلاثة يساوي أربعة. حيث إنه استخدام عام للاسم ولا يدخل في علاقة الاستبدال(٩٨).

يعمل الاستبدال على مد/ توسيع السيطرة الدلالية لجملة ما بالنسبة إلى الجملة التالية(٩٩). كما أنه وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الكاتب لتجنب تكرار نفس التعبير(١٠٠). أو هو وسيلة من وسائل الاقتصاد في الاستخدام؛ حيث تسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المعنى مستمرًا في الذاكرة النشطة دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى(١٠١).

أنواع الاستبدال :

يذهب هاليداي و رقية حسن إلى أن الاستبدال علاقة نحوية بين الكلمات أكثر من كونها بين المعاني، وعلى هذا يقسمان أنواع الاستبدال على أساس الوظيفة النحوية لعنصر الاستبدال. وهي في (الإنجليزية): الاسم a noun – الفعل a verb – الجملة a clause. ووفقًا لهذا، فالأنواع الثلاثة للاستبدال(١٠٢) هي الاستبدال الاسمي، والاستبدال الفعلي، والاستبدال الجملي.

أ) الاستبدال الاسمي **nominal substitution**: تعبر عنه الكلمات: (واحد- نفس-ذات) وفي الإنجليزية (one , ones , same)، فتحل محل الاسم أو العبارة الاسمية noun phrase.

مثال١ – هل تحب أن أغيّر لك الصور في حجرتك ؟ – لا، أحب أن احتفظ بها نفسها.

مثال ٢– فأسي غير حاد. – يجب أن أحصل على واحدة حادة(١٠٣).

ب) الاستبدال الفعلي **verbal substitution**: ويعبر عنه بالفعل البديل/ الكنائي (pro -verb) (فعل) و يقابل(في الإنجليزية) الفعل (do)(١٠٤). حيث يأتي إضمارًا لفعل أو لحدث معين أو عبارة فعلية، ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل/ العبارة الفعلية الأكثر تحديدًا .

مثال ١: إني أفهمك تمام الفهم يا سيدي. وهذا أكثر مما أفعله بنفسي(١٠٥).

مثال ٢: الأطفال يعملون بجدية في الحديقة. يجب أن يفعلوا(١٠٦).

و يستخدم الاستبدال الفعلي بصورة أكثر في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب(١٠٧).

---

(97)Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p . 90 & Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 102 & Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .

(98) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , pp . 36-46 .

(99) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .

(100) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 35

(101) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 49 .

(102) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English , pp . 90-91 & Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p . 37 .

(103) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 89 .

(104) Ibid. , p . 112 .

(105) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 62 .

(106) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 130 .

(107) Ibid. , p.108 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p.48 .

ج) الاستبدال الجملي clausal substitution: هذا النوع من الاستبدال ليس استبدالاً لكلمة داخل الجملة، ولكن لجملة بكاملها. وفي هذه الحال تقع أولاً جملة الاستبدال، ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة. مثل الكلمات: (هذا- ذلك) ويقابلها في الإنجليزية الكلمات: (so , such) والتعبيرات مثل: (do so , do the same).

مثال ١: هل سيكون هناك زلزال ؟ هي قالت هذا.

مثال ٢: هل رحلت باربارا ؟ أنا أعتقد ذلك[١٠٨]. فيعتمد تفسير الجملة الثانية على الجملة الأولى[١٠٩].

يذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن جميع أمثلة الاستبدال هي استبدال داخلي endophoric أما الاستبدال الخارجي exophoric فهو نادر الوقوع تمامًا، ويستخدم فقط (في المحادثة) عندما يريد المتكلم أن يحاكي العلاقة النصية ليحدث تأثيرًا لشيء ما تمت ملاحظته بالفعل. وهذا نادرًا ما يحدث[١١٠]. فالاستبدال يعتمد على أن شيئًا ما قيل من قبل[١١١].

والاستبدال على نحو أساسي علاقة نصية سابقة anaphoric حيث يتم الربط من خلال وقوع العنصر المستبدل أولاً، ثم استخدام العنصر البديل بعد ذلك[١١٢]. وقد يقع الاستبدال اللاحق cataphoric في سياقات معينة.

مثال: التقطت أفضل واحدة من كل الورود في الحديقة، وأعطتها لي. فكلمة (واحدة) تشير إلى (الورود) حيث وقع الاستبدال داخل تركيب الجملة[١١٣].

ثالثاً: الحذف ellipsis :

مفهوم الحذف :

إن اللغة لا تعمل منعزلة، بل تعمل باعتبارها نصًا في سياقات فعلية للاستخدام. وهناك دائمًا ما يرشد السامع في تفسير الجملة أكثر مما تقدمه الجملة نفسها[١١٤]. ففي بعض السياقات يمكن حذف كلمة أو عبارة بدلاً من تكرارها، فترد البنية بتمامها قبل ورود البنية المضمرة، هذه الوسيلة تسمى الحذف[١١٥]. كما في قوله تعالى:﴿ إن الله بريء من المشركين ورسوله ﴾ والتقدير: رسوله بريء من المشركين[١١٦]. فيظهر الحذف عندما تشتمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص، حيث نفترض عنصرًا سابقًا يعد مصدرًا للمعلومة المفقودة، فيترك العنصر المحذوف فجوة (gap)على مستوى البنية التركيبية، يمكن

---

(108) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p . 90 .
(109) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 102 .
(110) Ibid ., p . 141 .
(111) Ibid ., p . 90 .
(112) Ibid ., p . 141 .
(113) Ibid ., p . 105 .
(114) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 142 .
(115) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 56 .
(١١٦) إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١٠١ .

ملؤها من مكان آخر فى النص(١١٧). وهنا يأتى دور التفاعل بين الإدراك Cognition والأعراف التركيبية للغة syntactic conventions فى فهم المحذوف(١١٨).

إن الحذف علاقة مرجعية لما سبق (anaphoric) فى الغالب، وقد تكون مرجعية الحذف خارجية (exophoric) وذلك فى سياقات معينة حيث يقدم لنا سياق الموقف المعلومات التى نحتاج إليها فى تفسير الحذف، ولكن الحذف الخارجى يخرج عن تماسك النص الداخلى(١١٩) إلى تماسك النص مع السياق.

الدليل على المحذوف ، وموضع الحذف (شروط الحذف):

لم يلجأ المتكلم إلى الحذف ليحقق خللاً ما فى النص، بل على العكس، إذ إن للحذف جماليات وأغراض كثيرة. ونظرًا لكون هذه الظاهرة ليست مرتبطة بلغة دون أخرى، فقد التقى رأى علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة حول وضع شرط للحذف على درجة كبيرة من الأهمية، ألا وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف(١٢٠) يتمثل فى قرينة أو قرائن مصاحبة حالية أو عقلية أو لفظية. فالقرينة الدالة تعد أهم شروط الحذف، يليها فى الأهمية ألا يؤدى الحذف إلى لبس فى المعنى.

وقد اتفق النحاة العرب مع الغربيين فى موضع الحذف. فيذهب ابن هشام إلى أنه (إذا دار الأمر بين كون المحذوف أولاً أو ثانيًا فكونه ثانيًا أولى). ويذهب هاليداى و رقية حسن إلى أن الحذف يكون من اليمين (فى الإنجليزية) ويتحرك غالبًا ليكون فى الكلمة الأخيرة(١٢١).

تماسك النص بواسطة الحذف:

لاشك أن أهمية وجود الدليل على المحذوف مقاليًا أو مقاميًا تكمن فى كونه يحقق المرجعية بين المذكور والمحذوف فى أكثر من جملة. وكذلك قد يحقق التكرار باللفظ والمعنى، وقد يكون بالمعنى دون اللفظ، لكن تظل استمرارية النص قائمة مما يسهم فى تماسك النص. وبهذا فإن التماسك فى تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين:

الأول : المرجعية   الثانى : التكرار(١٢٢)

فيصبح أثر الحذف هو توسيع (مد) السيطرة الدلالية أو النصية لجملة ما إلى جملة تالية(١٢٣). ولا يقل الحذف أهمية عن غيره من الوسائل فى تحقيق تماسك النص لأن المحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور(١٢٤).

الحذف فى النص بين قصد المتكلم، والأعراف التركيبية، ودور المتلقى:

عرضت كتب النحو والبلاغة وعلوم القرآن لظاهرة الحذف من منظورين متكاملين :

---

(117) Halliday & Ruqaia Hasan : Cohesion in English , p . 143 .

(118) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 66 .

(119) Ibid ., p . 144 .

(١٢٠) صبحى إبراهيم الفقى: علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق . ج٢ ، ص ٢٠٧ .

(١٢١) المرجع السابق . ج٢، ص ١٩٢ .

(١٢٢) المرجع السابق . ج٢، ص ٢٠٨ .

(123) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .

(١٢٤) صبحى إبراهيم الفقى : علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق ،ج٢، ص ٢٤٦ .

الأول: تركيبي وهو بيان مواضع الحذف في اللغة، ونوع المحذوف، وتقديره.

الثاني: دلالي وهو أغراض الحذف.

بذلك فقد قدم لنا الدرس اللغوي والبلاغي في اللغة العربية ما يشبه النظرية في دراسة ظاهرة الحذف، على مستوى التصنيف لنوع المحذوف، وعلى مستوى أغراض الحذف التي تعد جزءًا لا يتجزء من عملية فهم النص وتفسيره ، بل هي جزء من عملية تفاعل النص مع طرفي الإنتاج والتلقي (المنتج- المتلقي)، مما يجعل لها دورًا هامًا في الكشف عن تماسك النص وخصوصيته. لهذا يمكن أن نعيد التفكير فيما قدم عن ظاهرة الحذف في اللغة العربية في ضوء لسانيات النص من ثلاث زوايا:

١. قصد المتكلم: ويندرج تحته أغراض الحذف القائمة على مفهوم القصدية من قبيل « القطع والاستئناف، والمقابلة بين المعاني والتعظيم، والاهتمام، والتحقير، والإبهام، والقصر، والتعميم، والإجمال أو صيانة المحذوف عن الذكر تشريفًا له أو الجهل به أو الخوف منه أو عليه أو الباعث الشعوري... إلخ.»[١٢٥]

٢. الأعراف التركيبية للغة: يذكر لنا عبد القاهر الجرجاني أن« الحذف قد يكون راجعًا إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزئي الجملة[١٢٦]. ولا شك أن الحذف الواجب في اللغة العربية يخضع لأعراف اللغة.

وقد يرجع الحذف إلى طول الكلام تخففا من الثقل جنوحًا إلى الإيجاز في مواضع تستطيل فيها التراكيب كجملة الصلة وأسلوب الشرط وأسلوب القسم وفي سياق العطف. ومثل حذف الأفعال الدالة على القول« قلت / قالوا / قيل ... إلخ» لأن المقول عادة جملة طويلة أو عدة جمل وذكره يغني عن لفظ فعل القول[١٢٧] .

كذلك فقد يرجع الحذف إلى الضرورة الشعرية للمحافظة على الوزن أو القافية وقد يقع للمحافظة على السجع في النثر أو لرعاية الفاصلة كما في قوله تعالى: ﴿ ما ودعك ربك وما قلى ﴾[١٢٨].

٣. دور المتلقي: يتمثل دور المتلقي في العمليات الذهنية التي يقوم بها الناتجة عن الحذف، فتعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء. فيرتبط تعدد دلالات النص بتعدد المتلقين وثقافتهم ومعرفتهم بأعراف اللغة وتنوع القدرة على الاحتفاظ بالعنصر/ العناصر المحذوفة في الذاكرة لحين الانتهاء من القراءة مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي؛ بتعليق الكلام اللاحق على السابق . ولأهمية هذه القضية لم يغفل العلماء موقف المتلقي والتأكيد على أهمية (علم المخاطب) فقد يقع الحذف لعلم المخاطب به[١٢٩]. ومن ثم فالقارئ يسهم في إكمال

(١٢٥) انظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٣٨٠ ؛ ومحمد موسى : خصائص التراكيب ، ص ص ٢٧٢ ـ ٢٨٧ ؛ وطاهر سليمان حموده : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، ص ص ٩٥ـ ٩٨ .

(١٢٦) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ص ص ٣٧٩ ــ ٣٨٠ .

(١٢٧) طاهر سليمان حموده : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، ص ص ٤٢/٣٩ .

(١٢٨) المرجع السابق ، ص ص ٩٩/٤٣ .

(١٢٩) المرجع السابق ، ص ١٣٠ .

النص، وفي ملء فراغاته، لذا أصبحت عملية القراءة « إعادة بناء للنص طبقًا لتصور القارئ»(١٣٠).

أنواع الحذف:

يقع الحذف عند هاليداي و رقية حسن تحت ثلاثة أنواع: الحذف الاسمي- الحذف الفعلي- الحذف الجملي. مع ملاحظة أن الاهتمام الأكبر ينصب على العلاقات بين الجمل؛ حيث إن الحذف داخل الجملة خارج الاهتمام؛ لأنه يدخل في بنية الجملة، أما الحذف باعتباره شكلاً من أشكال العلاقة بين الجمل فهو سمة أساسية من سمات النصية texture(١٣١).

أ. الحذف الاسمي **nominal ellipsis**: ويعني الحذف داخل المجموعة الاسمية، حيث يقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري deictic، أو العددي numerative، أو النعت epithet. والعنصر الإشاري تعبر عنه الكلمات الآتية (كل- بعض- أي- كلا- كلتا).

مثال: - الرجال رجعوا منتصف الليل. - الكل كان متعبًا(١٣٢).

والعنصر العددي يعبر عنه من خلال العدد مثل (أول- تالٍ- ثانٍ- ثالث- رابع... إلخ) أو الكلمات الدالة على الكم مثل: (كثير- قليل- العديد من).

مثال: - هل لك في شيكولاته أخرى ؟ - لا شكرًا، لقد كانت الثالثة(١٣٣).

ووظيفة النعت تملؤها الصفات من مثل صفات الألوان وغيرها من الصفات .

مثال: - أنا أحب الشاي الثقيل . - أعتقد أن الخفيف أفضل لك(١٣٤).

ب. الحذف الفعلي **verbal ellipsis**: ويعني الحذف داخل المجموعة الفعلية وهو على نوعين: النوع الأول من الحذف الذي يشير إليه هاليداي هو الحذف المعجمي **lexical ellipsis** حيث يفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية. كما في المثال:

- Have you been swimming ? - yes I have(135).

والنوع الثاني هو حذف العامل **operator ellipsis**، ويتضمن حذف العامل فقط، ويظل الفعل المعجمي كما هو، ويحدث هذا بين الجمل المتاخمة مع بعضها البعض مثل السؤال والإجابة، كما في المثال التالي:

- Has she been crying ? no , Laughing(136).

ج. الحذف الجملي**clausal ellipsisn**: تعبر الجملة (في الإنجليزية) عن وظائف كلامية مختلفة مثل: الإخبار statement، والسؤال question، والإجابة response وغيرها(١٣٧). ومن المواضع التي يكثر فيها الحذف الأسئلة التي يجاب عنها بنعم أو لا.

مثال١: هل ستأتي ؟ - نعم .

---

(١٣٠) صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ج٢، ص ٢١٥ .

(131) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 146 .

(132) Ibid , p . 155 .

(133) Ibid , pp . 161-162 .

(134) Ibid , p . 166 .

(135) Ibid , p . 167 .

(136) Ibid , p . 171 .

(137) Ibid , p . 196 .

مثال٢: متى وصل جون ؟ - أمس[١٣٨].

رابعاً: الإحالة reference:

مصطلح الإحالة :

تناول علماء النص الإحالة كوسيلة من وسائل الربط اللفظى cohesion تحت مجموعة من المصطلحات منها مصطلح الإحالة reference وظهر عند هاليداى ورقية حسن (١٩٧٦)[١٣٩]. ثم قدم دى بوجراند ودريسلر (١٩٨١) مصطلح الصيغ الكنائية pro- forms وهو مصطلح عام يندرج تحته إضمار الاسم pro- noun، وإضمار الفعل pro- verb، وإضمار المكمّل pro- complement[١٤٠]. واستخدم براون ويول (١٩٨٣) مصطلحًا آخر وهو الإحالة المتبادلة co- reference أو الإحالة النصية[١٤١]. على أية حال فما يطلق عليه (إحالة) يعبر عنه بشكل عام فى الفرنسية reference وفى الإنجليزية: reference، وهناك مجموعة ترجمات عربية لهذا المصطلح منها الإرجاع والإرجاعية أو المرجعية نسبة إلى المرجع referent، ولكن الترجمة الأكثر استخدامًا هى الإحالة[١٤٢].

مفهوم الإحالة :

إن الأدوات التى تحيل داخل النص هى الأدوات التى تعتمد فى فهمنا لها لا على معناها الخاص، بل على إسنادها إلى شيء آخر. فهى تجبر القارئ على البحث فى مكان آخر عن معناها[١٤٣]. أو هى كلمات ليس لها معنى تام فى ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب أن تحيل إلى كلمات أخرى. مثل: (هو- نحن- هذا- هذه)[١٤٤]. وكلمات الإحالة أكثر وسائل الربط شيوعًا، وهى فى العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية الأخرى من قبيل نفس، عين، بعض... إلخ[١٤٥]. فهذه الكلمات لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر مذكورة فى أجزاء أخرى من الخطاب. وهى لذلك تتميز بالإحالة على المدى البعيد cross reference[١٤٦]. فالإحالة إذن علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالى فى الخطاب مرة أخرى. فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى[١٤٧].

شرط الإحالة:

يشترط وجوبًا فى كل مضمر أن يكون له مفسِّر مناسب يحكمه، أو عنصر مفترض يكون قابلاً للتطابق معه بطريقة ما[١٤٨]، ويلاحظ أن هذا التحكم يتم بصرف النظر عن موقع المفسِّر

([138]) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, pp . 208/209/215 .
([139]) Ibid. , p . 31 .
([140]) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 66 .
(١٤١) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى، ص ٢٣٠ .
(١٤٢) مريم فرنسيس : محاور الإحالة الكلامية ، ص ١٣ .
(١٤٣) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى، ص ٢٣٠ .
([144]) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 64 .
(١٤٥) الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا) ، هامش٤، ص ٧٦ .
(١٤٦) المرجع السابق ، ص ١١٨ .
([147]) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 31 .
([148]) Ibid ., p . 33 .

بالقياس إلى المضمر، سواء كان سابقًا عليه أو لاحقًا له. وينقسم المضمر على ضوء مبدأ التحكم من حيث الوجود أو الغياب إلى نوعين:

– مضمر مقيد وهو المضمر الذى يتوفر له مفسِّر يحكمه فى النص.

– مضمر حر وهو ما كان على خلاف الأول، ومنه فى العربية ما يحيل عليه الاسم الموصول فى قولنا : (مَنْ ضاعت قبلته فليصلِّ ولا يطلب شرقًا ولا غربًا)(١٤٩).

وظيفة الإحالة:

توظف كل لغة تقنيات معينة لاسترجاع المعلومات، وبصفة خاصة استرجاع المعنى الإحالى. فوظيفة الإحالة داخل النص أنها تشير إلى ما سبق، والتعويض عنه بالضمير تجنبًا للتكرار(١٥٠) فتحقق الاقتصاد فى اللغة؛ إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية، وتجنب مستعملها إعادتها. وهذا أمر يسرته وظيفة الذاكرة البشرية، التى يمكنها أن تخترق آثار الألفاظ السابقة وتقرن بينها وبين العناصر الإحالية الواردة بعدها أو قبلها، فتحللها بنجاح دون ضير بالتواصل. وعلى هذا تقوم شبكة من العلاقات الإحالية من العناصر المتباعدة فى فضاء النص فتجتمع فى كل واحد عناصرُه متناغمة(١٥١)، وتسمح لمستخدمى اللغة بحفظ المحتوى مستمرًا فى المخزون الفعال دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ومن ثم تحقق الاستمرارية(١٥٢). بالإضافة إلى وظيفة أخرى هامة وهى تقديم المعلومات؛ حيث ترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة فى شكل جزئى، ما يسهم فى تنظيم الفكرة الأساسية للنص(١٥٣). وإذا كانت الإحالة البعدية (anaphora) هى أكثر الأشكال شيوعًا للمرجع وتلعب دورًا فى تحقيق ترابط النص، فإن الإحالة القبلية (cataphora) تعمل على تكثيف اهتمام المتلقى، وتساعد فى حث القراء على مواصلة القراءة(١٥٤). ويؤكد هاليداى ورقية حسن أن الإحالة الداخلية فقط هى التى تربط النص، أما الإحالة الخارجية فتسهم فى صنع النص؛ بمعنى أنها تربط النص بسياق الموقف، ولكنها لا تسهم فى دمج قطعة بأخرى(١٥٥).

الإحالة وفهم النصوص:

الإحالة الأولى (الأصلية) وطرق تصور الخطاب:

يذهب هاليداى ورقية حسن إلى أنه يمكن الإتيان بعدد تراكمى كبير من الإحالات على الكلام السابق، فقد يتبع استعمال كلمة (جون) فى بداية النص عدد كبير من الضمائر وكلها تفهم بالعودة إلى (جون). إن هذه الظاهرة تسهم بشكل كبير فى الترابط الداخلى للنص بمعنى أنها تخلق شبكة من خيوط الإحالة بحيث يرتبط كل استعمال بالاستعمالات السابقة التى تصل إلى

---

(١٤٩) الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا) ، ص ١٢٣ .

(150) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p . 361 .

(١٥١) الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا) ، ص ١٢١ .

(152) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 60 .

(153) Rachel Giora : Segmentation and Segment cohesion , p . 155 .

(154) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 61 .

(155) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 37 .

الإحالة الأولى (الأصلية)(١٥٦). ويقترح براون ويول أن التفسير الأكثر احتمالاً هو أن المحلل يثبت مرجعًا فى تصوره العقلى للخطاب ثم يربط الإحالات اللاحقة له بتصوره العقلى لا بالصياغة الأصلية فى النص(١٥٧).

الإحالة ومضمون النص وتغير المرجع :

يذهب براون ويول إلى أن مضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التى يقيمها النص بين المراجع هى جزء مهم من المضمون(١٥٨). ومع الأخذ فى الاعتبار سلاسل الإحالة، وفى ضوء تغير المرجع أحيانًا أو تعدد حالاته كما فى الأمثلة التى قدمها براون ويول (مثل : دجاجة نشيطة ..... دجاجة مشوية)- فإننا بحاجة إلى نموذج محدد لعملية الفهم يسمح بتراكم الخاصيات الملحقة بالأشياء أو بتغير حالها أثناء سير الخطاب. فالقارئ الذى لا يتوصل فى قراءته لرواية دايفيد كوبر إلى معرفة أن البطل لم يعد ذلك الطفل الصغير الذى ذكر فى المقدمة، هو قارئ فاشل(١٥٩).

مرجعية الإحالة ومعرفة العالم:

إذا كان فهم الإحالة يعتمد فى المقام الأول على داخل النص ، فإن دى بوجراند ودريسلر يذكران أنه ليس فى جميع السياقات يمكن استخدام (الصيغ الكنائية) حتى لا يحدث لبس فى المعنى. فقد يعود الضمير إلى مرجعين، فيصبح الضمير مرجعًا مشتركًا. وعندئذ لا يسهم المعجم فى حل هذا الإشكال، وإنما يحل بواسطة معرفة العالم world – knowledge(١٦٠). فالبحث فى الإحالة يتأسس على السؤال التالى: كيف تُفسَّر الإحالة، وأى العوامل تلعب دورًا فى تفسير العملية ؟ فليست المعرفة النحوية فقط كافية فى تحديد عودة الضمير، والدليل على ذلك طول الفترة التى قد تستغرقها القراءة، مما يدل على أهمية معرفة القارئ العامة وهى عامل براجماتى هام عندما تكون المفاتيح النحوية ناقصة(١٦١).

الإشارة والإحالة deixis and anaphora:

إن اللغة لا يمكن فهمها بعيدًا عن السياق الذى تستخدم فيه. فمعانى بعض الكلمات تتأسس على نوع ما من الاعتماد على السياق؛ وذلك أن معنى الكلمات يتأسس على اعتبار أن الكلمات تقع فى تلفظ، وأن التلفظ يقع فى العالم. مثل هذه الكلمات يطلق عليها (إشارية): أى العناصر اللغوية التى تشير إلى عناصر مختلفة فى السياق الذى ينتج فيه التلفظ. وعلى هذا فإن ما يفرق الإشارة عن الإحالة هو العالم الخاص الذى تقع فيه أى منهما وما تشير إليه.

فعالم الإشارة عادة ما يحدد بأنه « خارج الكلام »؛ أى العالم غير اللغوى الذى نطلق عليه السياق (context). فى حين أن عالم الإحالة يحدد بأنه « داخل الكلام »؛ أى العالم اللغوى الذى نطلق عليه النص (text)(١٦٢).

---

(١٥٦) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطنى ومنير التريكى، ص ٢٣٩ .
(١٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .
(١٥٨) المرجع السابق ، ص ٢٤١.
(١٥٩) المرجع السابق ، ص ٢٤٢.

(160) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 65 .
(161) Jan Renkema : Discourse studies , p . 75 .
(162) De Borah Schiffrin : Between text and context , pp . 245/246 .

ويرجع البحث فى الإشارة إلى Karl Buhler (1934) الذى قدم خريطة لهذه الظاهرة الإشارية. فقد ميز بين نوعين من الحقول فى اللغة:

- الحقل الإشارى deictic field — الحقل الرمزى symbolic field

فالكلمات مثل (جميل، يجرى، مسطح ...إلخ) لها معنى محدد لا يعتمد على الموقف، فهى تنتمى للحقل الرمزى. أما الكلمات (أنا) التى تشير إلى (المتكلم) و(أنت) (للسامع) و(هنا) (للمكان) و(أمس) (للزمان) فتنتمى إلى الحقل الإشارى وعلى هذا فالإشارة للشخص تدرك من خلال الضمائر الشخصية والإشارة للمكان تدرك من خلال استخدام ضمائر الإشارة وظروف المكان، والإشارة للزمان تدرك من خلال ظروف الزمان. مع ملاحظة أن بعض اللغات، الإشارة فيها للشخص يمكن أن تشير إلى معنى معين. هذه الظاهرة يطلق عليها غالبًا الإشارة الاجتماعية **social deixis** وأكثر الأمثلة المعروفة لهذه الظاهرة فى اليابانية حيث إن لها نظامًا متقنًا لأشكال التأدب يطلق عليه (ألقاب التبجيل **honorifics**)، ويتحدد اختيار شكل معين للإشارة فى الخطاب بواسطة الجنس، والحالة الاجتماعية للمخاطب[١٦٣].

المنظور الوظيفى/المقامى فى تصور الإحالة:

إن ما طرحه (نانبورغ ١٩٧٨) فى الهجوم على معالجة الإحالة من منظور دلالى بحت، واستبداله بطرح وظيفى أو مقامى هو ما أيده براون ويول فى تحليلهما للخطاب. ففهمنا لكلمات مثل الدجاج والصحيفة فى الأمثلة التالية:

أ – نقرت الدجاجة الأرض . ب – كانت الدجاجة مع صلصة اللوبيا لذيذة .

أ – تزن الجريدة خمسة أرطال . ب – أنهت الجريدة عقد جون .

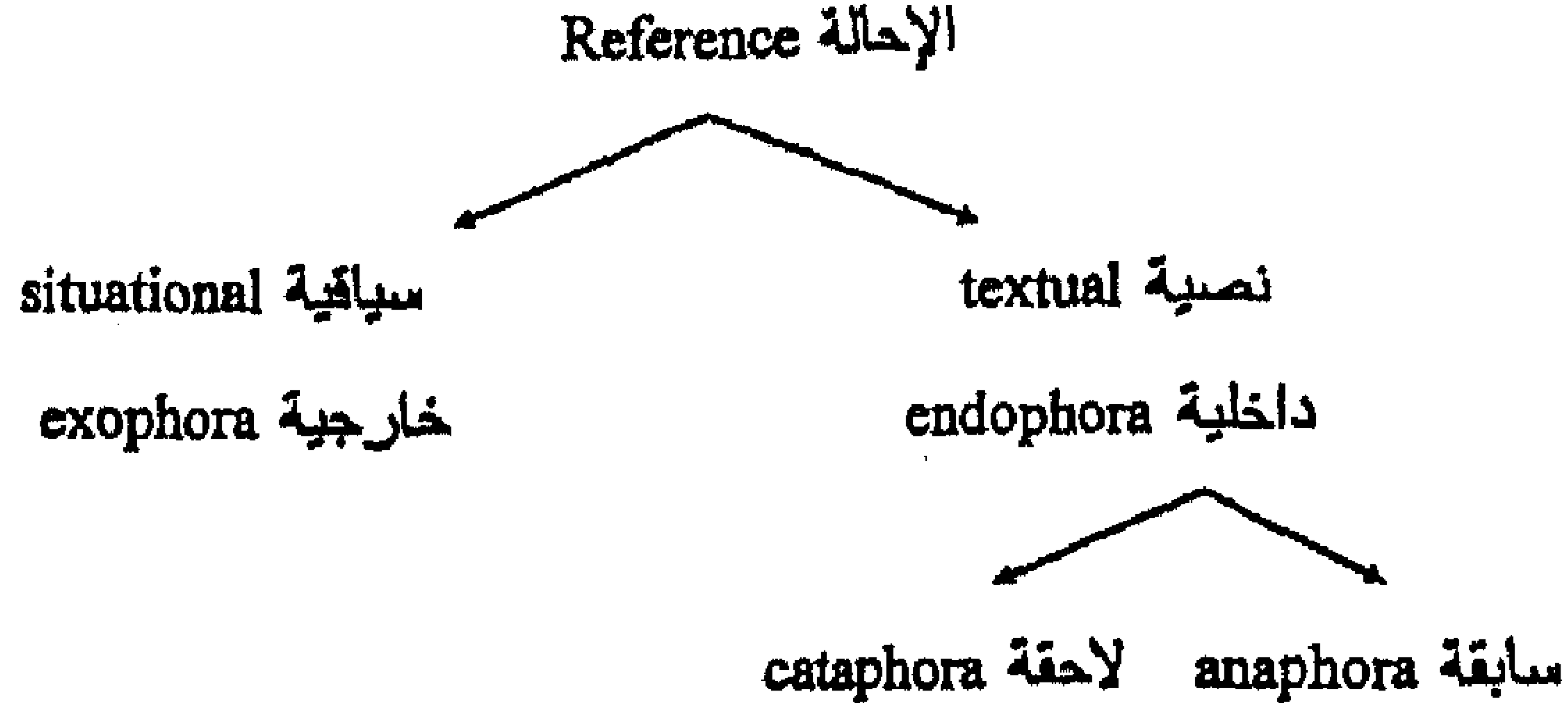
يعتمد على معرفتنا المقامية بالمجال الإحالى لمثل هذه الكلمات، وهو مجال شديد التحديد متأثر بطبيعة الإسناد وبسياق الكلام، ولنا أن نقول هنا إن هذه العوامل تؤثر فى تصور السامع/ القارئ للكيانات الواردة فى الخطاب[١٦٤].

أنواع الإحالة :

قدم هاليداى ورقية حسن عرضًا مفصلاً لأنواع الإحالة فى الإنجليزية، وهو إلى حد كبير أكثر الأطروحات شمولاً فى مناقشة الموضوع إلى حد أنه أصبح مرجعًا فى هذا المجال[١٦٥].
تنقسم الإحالة إلى[١٦٦]: ١– إحالة نصية ٢– إحالة سياقية

وهو ما يعبر عنه الشكل التالى:

([163]) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 76-79 .
(١٦٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطنى ومنير التريكى ص ٢٥٥ .
(١٦٥) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .
([166]) Halliday &Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 32 .



شكل(٤)

١. الإحالة النصية (الداخلية): وتشير إلى أن العنصر المشار إليه موجود في محيط النص[١٦٧]. أو هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ[١٦٨]. وتنقسم بدورها إلى قسمين:

أ) الإحالة السابقة (البعدية): وتعني استخدام الضمير(الصيغ الكنائية) بعد التعبير المشار إليه. أي أنها تعود على مفسّر سبق التلفظ به[١٦٩]، وهي أكثر الأشكال شيوعًا للمرجع[١٧٠].

ب) الإحالة اللاحقة (القبلية): حيث يتم استخدام الضمير(الصيغ الكنائية) قبل التعبير المشار إليه[١٧١]. أو أنها تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، لاحق عليها، ومن ذلك ضمير الشأن في العربية[١٧٢].

٢. الإحالة السياقية (الخارجية): وتشير إلى أن العنصر المشار إليه محدد في سياق الموقف[١٧٣]. فهي تشير إلى العالم الفعلي؛ كأن تحيل كلمة (we) إلى الكاتب أو المتكلم خارج النص[١٧٤]. وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص[١٧٥].

ويشير هاليداي ورقية حسن إلى أنه يوجد في أية لغة عناصر معينة لها خاصة الإحالة، هذه العناصر في الإنجليزية هي الضمائر، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. ومن ثم يصبح هناك ثلاثة أنماط للإحالة هي:

١) **الإحالة الشخصية personal reference / (الضمائر الشخصية) personal pronouns**[١٧٦] وهي أكثر كلمات الإحالة شيوعًا مثل الضمائر الشخصية وضمائر الملكية[١٧٧]. ويندرج تحت هذا النوع الأنماط التالية للإحالة وهي:

([167])Halliday &Ruqaiya Hasan:Cohesion in English, p.32 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis,p. 65.

(١٦٨) الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا) ، ص ١١٨ .

(١٦٩) المرجع السابق، ص ١١٩ .

([170]) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 61 .

([171]) Ibid, p . 61 .

(١٧٢) الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا) ، ص ١١٩ .

([173]) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 37 .

([174]) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 65 .

(١٧٥) صبحي الفقي : علم اللغة النصي ،ج٢، ص ٤١ .

([176]) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 66 .

([177]) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 37 .

أ) الإحالة الممتدة extended reference: ويستخدم لها في الإنجليزية العنصر (it) للإشـارة إلى عملية كاملة أو واقعة معقدة . فالمرجع ليس شخصًا أو شيئًا، وإنما هو عملية أو تتابع من العمليات، وليس إشارة اسمية فقط(١٧٨).

ب) الإحالة النصية text reference: حيث تشير الإحالة إلى حقيقة فلا يدرك المرجـع مـن خلال قيمته الاسمية(١٧٩). وتستخدم مريم فرنسيس (١٩٨٨) مصطلحًا آخر وهو الإحالـة المطلقة (المتعالية على الإشارة) وتنطبق على الحال التي يتناول فيها المـتكلم موضـوعًا عامًا فيعالجه دون أن يربطه بزمان معين وكأنه حقيقة دائمة أو حال ثابتة. ويلاحظ هـذا بشكل عام في الأبحاث العلمية والنظـرية وفي الحكم والأمثال كقولنا: «الإنسان عدو ما يجهل » و« من وجد الإحسان قيدًا تقيدا »(١٨٠).

ج) الإحالة الخارجية العامة general exophoric reference: وأدواتها هي (نحن- المـرء- أنت- هم- هي) وتستخدم كإحالة خارجية عامة عندما يكون المرجـع متـصلاً بـسياق الموقف.

مثال: كيف حالنا اليوم؟ (من طبيب إلى مريضه)(١٨١) .

٢) الإحالة الإشارية demostrative reference: وتعبر عنها الأسماء الدالة علـى الإشـارة. ويميز داخلها بين ثنائيات:

- العناصر الدالة على القرب (this,these) والعناصر الدالة على البعد (that,those).
- العناصر الدالة على المفرد (this,that) والعناصر الدالة على الجمع (these,those).
- العناصـر الدالـة علـى المكـان(here,there)(١٨٢) والعناصـر الدالـة علـى الزمان(now,then)(١٨٣).

٣) الإحالة المقارنة comparative reference :

ويفرق الباحثان بين نوعين للإحالة المقارنة :

أ) المقارنة العامة general comparison: وتقع بين محوري التـشابه والاخـتلاف دون الأخذ في الاعتبار صفة معينة. فالمقارنة قد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف.

مثال١: إنها نفس القطة التي رأيناها أمس .

مثال٢: إنها قطة مشابهة لـ (مختلفة عن) تلك التي رأيناها أمس .

ب) المقارنة الخاصة particular comparison: وتعبر عن قابلية المقارنة بين شيئين فـي صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف .

(١٧٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English ,p . 52 .
(١٧٩) Ibid ., p . 52 .
(١٨٠) مريم فرنسيس : معاور الإحالة الكلامية، ص ٢٧ .
(١٨١) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 53 .
(١٨٢) De Borah Schiffrin : Between text and context , p . 246 .
(١٨٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 57-60 .

مثال : إن الكلب الصغير ينبح بطريقة مزعجة مثل ذلك الكلب الكبير [١٨٤].

* * *

٣. الربط الصوتى ووسائله :

انصب اهتمام علماء لغة النص على دراسة وسائل الربط اللفظى من حيث الربط النحوى والربط المعجمي. وكانت هناك إشارة ضئيلة إلى « مجموعة الوسائل الشكلية formal devices التى تؤدى إلى ترابط النص مثل الوزن metre والقافية rhyme والتنغيم intonation »[١٨٥].

وقد كان لقراءة المقامات في ضوء السياق الثقافى الذى أنتجها أكبر الأثـر فـي الاهتمـام بوسائل الربط الصوتى باعتبارها إحدى السمات الهامة التى تميز نص « المقامـات »؛ حيـث تلعب دورًا بارزًا فى إنتاج هذا النص وفى تلقيه أيضًا؛ فتؤدى إلى سهولة التلقى والاسـتيعاب والحفظ والرواية لفن المقامات وهو فن من فنون القول، كُتِب لكى يلقى على جمهور المستمعين في مجالس السمر. كما يصبح الربط الصوتى إحدى استراتيجيات الإنتاج بالنظر إلى الوظيفـة التعليمية التى ارتبطت بفن المقامة سواء على مستوى الألفاظ الغريبة أو الأساليب البليغة.

لقد قدمت البلاغة العربية من خلال (علم البديع) إسهامات لها أهميتها فى الكشف عن أنواع الروابط الصوتية فى النصوص العربية من سجع وجناس ووزن وقافية. وهى العناصر التـى سنتناولها بالدراسة في المقامات. أما وسيلة التنغيم، فلن تعتمد عليها الدراسة؛ نظرًا لارتباط تلك الوسيلة بالنص المنطوق/ المسموع. وقد وصلنا كتاب المقامات فى صورة مكتوبة، ولم نعلم شيئًا عن دور الرواة فى تأدية هذا النص.

أولاً: السجع[١٨٦]:

السجع مصدر: سجع الرجل سجعًا: إذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر[١٨٧]. أو هـو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: « الأسجاع فى النثـر كالقوافى في الشعر». ومنه المطرّف، فالفاصلتان إن اختلفتا في الوزن فهو الـسجع المطـرّف، كقوله تعالى: ﴿ ما لكم لا ترجون لله وقارًا وقد خلقكم أطوارًا ﴾. أما إذا اتفقتا في الوزن والتقفية فهو التصريع، كقوله تعالى:﴿ إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم﴾. ومنه المُشكل، وسمى بذلك؛ لأنه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى فربما أشكل. ومن ذلك قولهم (الحمد لله مُودِع الأشياء بـين الكاف والنون، المسبحة له البحار الزاخرة والنون)[١٨٨]. ومنه المُضارع، وسمى هـذا النـوع بالمضارع لأنه تتشابه حروفه ولا يتفق آخرها. مثل (صرّ وصلّ) و(طاب وطـار) و(النـصر والنصل)[١٨٩].

---

(184) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, pp. 78 – 82 .

(185) Ibid. , pp. 6-10 & Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics ,pp . 76-77 .

(١٨٦) الخطيب القزويني : الإيضاح ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، ص ص ٤٥٥ ـ ٤٦٦؛ وانظر أيضًا : السكاكى : مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور، ص ص٤٣١ ـ ٤٣٢ ؛ و : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ص ص١١ـ ١٦ .

(١٨٧) الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص ٢٢٧ .

(١٨٨) المرجع السابق، ص ٢٢٧ .

(١٨٩) المرجع السابق، ص ٢٣٦ .

والسجع إما قصير كقوله تعالى: ﴿ والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا ﴾، أو طويل كقوله تعالى: ﴿ إذ يريكم الله فى منامك قليلا ولو أراكم كثيرًا لفشلتم ولتنازعتم فى الأمر، ولكن الله سلّم، إنه عليم بذات الصدور، وإذ يريكموهم إذ التقيتم في أعينكم قليلاً، ويقللكم في أعينهم ليقضى الله أمرًا كان مفعولا، وإلى الله ترجع الأمور﴾. أو متوسط ، كقوله تعالى: ﴿ اقتربت الساعة وانشق القمر، وإن يروا آية يعرضوا ويقولوا: سحرٌ مستمر﴾. وقيل أحسن السجع ما تساوت قرائنه، كقوله تعالى: ﴿ فى سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود﴾، ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى: ﴿ والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى﴾؛ أو ما طالت قرينته الثالثة كقوله تعالى: ﴿ خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه﴾.

ولا يحسن أن تولى قرينةٌ قرينةً أقصر منها كثيرًا، لأن السجع إذا استوفى أمَده من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرًا، يكون كالشىء المبتور، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها[190].

ثانيًا: الجناس[191]:

وهو تشابه الكلمتين فى اللفظ. ومنه التام والناقص.

١) الجناس التام: حيث يتفق المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. ومن أنواعه: (المتماثل)، حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، كقوله تعالى: ﴿ يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبسوا غير ساعة﴾. ومنه (المستوفى)، إذا كانتا من نوعين كاسم وفعل كقول أبى تمام :

ما مات من كرم الزمان فإنه   يحيا لدى يحيى بن عبد الله

ومنه (المتشابه)، وهو الاتفاق بين الكلمتين في الخط كقول أبى الفتح البُسْتيّ:

إذا ملكٌ لم يكن ذا هبة   فدَعْه فدولته ذاهبة

ومنه (المحرَّف)، ويحدث عندما يكون هناك اختلاف في هيآت الحروف فقط. ومنه قوله تعالى:﴿ ولقد أرسلنا فيهم منذِرين كيف كان عاقبة المنذَرين ﴾.

٢) الجناس الناقص: ويحدث إن اختلفت الكلمتان فى عدد الحروف، ويكون ذلك على وجهين: أحدهما: أن يختلفا بزيادة حرف واحد، وتكون الزيادة فى« الأول » كقوله تعالى:﴿ والتفت الساق بالساق﴾. وفى « الوسط » كقولهم:(جَدى جَهْدى). وفى «الآخر» كقول البحترى:

لئن صَدَفَتْ عنَّا فَرُبَّتَ أنفسٍ   صوادٍ إلى تلك الوجوه الصوادف

وتسمى زيادة الحرف فى الآخر بالجناس المطرَّف. والوجه الثانى من الجناس الناقص أن « يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد » وسمى هذا الضرب مذيلاً كقول الخنساء:

إن البكاء هو الشفا   ءُ من الجوَى بين الجوانح

---

(١٩٠) الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، ص ٤٤٦.
(١٩١) المرجع السابق ، ص ص ٤١٢ ـ ٤١٣؛ وانظر أيضًا : السكاكى : مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور، ص ص٤٢٩ ـ ٤٣١ .

وربما يكون الاختلاف فى ترتيب الحروف. وعندئذ يسمى « جناس القلب » كقولهم: (حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه). ومنه المضارع ويحدث إذا كان الحرفان المختلفان متقاربين. كما فى قول النبى(ص):« الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة ». وإن كانا غير متقاربين سُمى الجناس لاحقًا كما فى قوله تعالى: ﴿ ويل لكل همزة لمزة ﴾. ومن الجناس نوع يسمى رد العجز على الصدر. وهو فى النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها كقوله تعالى: ﴿ وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه ﴾. وكقول الشاعر:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه ... وليس إلى داعى الندى بسريع[١٩٢]

ثالثًا: الوزن والقافية :

إن موسيقى الشعر العربى عنصر بنائى جوهرى فى تشكيل النص الشعرى، كما أنه يقوم بوظيفة جمالية فى تشكيل النص. ومن ثم سنعرض لعنصرى الوزن والقافية باعتبار أنهما عنصران صوتيان يلعبان دورًا في الربط الصوتي على مستوى الشعر، يوازى دور السجع والجناس على مستوى النثر. وهذان العنصران لا يسهمان فى تشكيل الربط الصوتي فحسب، بل هما ما يمير ماهية الشعر. فالشعر هو« الكلام الموزون المقفى الدال على معنى ».

على هذا فإنَّ الوزن والقافية في الشعر، والسجع والجناس في النثر وسائل تسهم في الربط الصوتي، خاصة أن هذه العناصر الموسيقية تسير على نمط إيقاعى منتظم سواء في مقاطع النص الشعرية، أو المقاطع النثرية. هذا الانتظام جزء من استراتيجيات الإنتاج في مقامات السرقسطى، بما ينسجم مع السياق الثقافى فى القرن السادس الهجرى.

والتساؤل الآن: هل هناك علاقة بين وسائل الربط الصوتى والكفاءة الإعلامية للنص؟ والإجابة على هذا التساؤل تضعنا أمام الوسائل التى يستعين بها الكاتب للخروج على المألوف، والتنويع في استخدام معطيات وسائل البديع، واختلافها من مقامة إلى أخرى. فالوسائل الصوتية محددة (النظام) أما التنويعات الفعلية فى الاستخدام فمتعددة فى النص. وهو ما سنعرض له من خلال بحث وسائل الربط اللفظى فى المقامات اللزومية.

* * *

الربط اللفظى فى المقامات :

تنقسم وسائل الربط اللفظى فى المقامات إلى:

١. الربط الصوتى ٢. الربط المعجمى ٣. الربط النحوى

١. الربط الصوتى فى المقامات:

- **العنصر الصوتى فى المقامات وثقافة العصر:**

ازدهر النثر الفنى فى القرن السادس الهجرى ازدهارًا كبيرًا ، وكان ذلك الازدهار امتدادًا

(١٩٢) الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، ص ٤١٣

لموجة التصنيع التي بدأت مع القرن الرابع الهجري. فأصبح « كل كاتب يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميله لأساليبه ما لم يبلغه كاتب آخر، وكان الأمراء والحكام يعتدون بالكتابة المصنعة التي شاعت في تلك العصور. وهذه الحال دفعت الكتاب إلى أن يصلوا بنثرهم وتنميقه إلى مرتبة تكاد ترفع الحواجز بينه وبين الشعر.»[١٩٣] و« أصبح النثر يعتمد على الموسيقى: موسيقى السجع، كما يعتمد على زخرف البديع، بل والتشدد في استخدام السجع، إذ كان الأسلوب العام للكتابة، ولكنه يأخذ منازل، تارة يضاف إليه تعقيدات، وتارة يخلو منها، وتارة ثالثة ينزل منزلة وسطى بين الطرفين.»[١٩٤]

من هذا المنطلق كانت كتابات تلك الفترة تتميز بالتصنيع، وقد انعكست تلك الثقافة على لغة المقامات، فأفرزت لنا مقامات الحريري (ت٥٣٨ هـ) ومقامات الحسن بن صافي المصري – الملقب بملك النحاة (ق٦هـ) – التي صنفها على نسق المقامات الحريرية[١٩٥]. كما نجد في القرن السادس الهجري كاتبًا آخر من كتاب المقامات وهو الزمخشري – من معاصري السرقسطي – يلتزم السجع في مقاماته الوعظية التي عرفت باسم مقامات الزمخشري. واستمرارًا لموجة التصنيع في الكتابات النثرية بصفة عامة، والمقامات بصفة خاصة، قدّم السرقسطي خمسين مقامة، التزم فيها ما لا يلزم؛ استجابة للأسلوب العام للكتابة وثقافة العصر، ومعارضة لمقامات الحريري. فجاءت مقاماته اللزومية تشتمل على تنوعات صوتية على المستوى النثري والشعري، ما بين سجع، ووزن، وقافية، وغيرها من العناصر الصوتية التي يجمعها اللزوم في قالب واحد. مما يدعو إلى التساؤل عن خصوصية العنصر الصوتي في مقامات السرقسطي وهو ما سنحاول الإجابة عنه من خلال محاولة التعرف على أشكال الربط الصوتي.

- **أشكال الربط الصوتي :**

يتميز نص المقامة بكونه نصًا نثريًا يتخلله الشعر، مما يجعله يشتمل على وسائل متنوعة للربط الصوتي.

أولاً: الربط الصوتي في المستوى النثري:

تقوم وحدة السطر النثري في المقامات على أساس نظام السجع بتنوعاته من مقامة إلى أخرى، بالإضافة إلى الروابط الصوتية الأخرى كالجناس والتوازن التركيبي، مما يزيد من الربط الصوتي داخل المقامة الواحدة .

تعمل هذه الوسائل الصوتية داخل نظام خاص اختاره السرقسطي قالبا صوتيًا لمقاماته وهو قالب اللزوم بأشكاله المتعددة من مقامة لأخرى. وبذلك تبرز لنا الروابط الصوتية وتنوعاتها المستخدمة في النص من خلال وسائل:

١. السجع   ٢. الجناس   ٣. التوازي التركيبي   ٤. اللزوم

---

(١٩٣) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ٢٢٧ .
(١٩٤) شوقي ضيف : المقامة ، ص ٦٦ .
(١٩٥) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

١) السجع:

السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وقد كان الشكل الأساسي للكتابة النثرية في القرن السادس الهجري، وسار عليه السرقسطي في كتابة مقاماته متخذا من أشكاله المختلفة وسيلة لكسر إيقاع الانتظام وجذب جمهور المتلقين وتشويقهم عبر إبراز القدرة على التنويع. فنجد في المقامات من أنواع السجع المطرّف وهو اختلاف الفاصلتين في الوزن مثل قوله: « فبدلت من النعيم البوس، ومن البشر القطوب والعبوس » و« أنتم يا بني الأكارم، وذوي الهمم والمكارم، رقوا للأفاضل، واعطفوا بالفواضل.»(١٩٦)

ومنه التصريع حيث يكون الاتفاق في الوزن والقافية مثل قوله: « كرم رائع، ومجد ضائع، ونضو هازل، وضيف نازل» و« ينقلها الناقل، ويعتبرها العاقل، ورب صالح مني بطالح، وعاقل رمي بباقل.»(١٩٧)

ومنه المشكل حيث الاتفاق في الوزن والاختلاف في المعنى مثل قوله « يصغون إلى حديثه، ويفتنون بقديمه وحديثه » و« رأى أطلالاً ورسومًا، وتبين آثارًا ورسومًا، وأغص القائلين وأشرق، وأضاء كوكبه وأشرق » و« فعوضني من الراحلة بالعين، فإنه لا أثر بعد عين.»(١٩٨)

فيتحقق الربط من خلال التكرار الصوتي على مستوى السجعة الواحدة، و يمتد إلى أكثر من سجعة مكونا وحدة صوتية ذات إيقاع مستمر، على نحو ما نرى في قوله: « الذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والأمر أهون.»(١٩٩)

وفي إطار التنوع يتفاوت طول السجع في المقامات بين السجع القصير مثل: « القنس القنس، والجنس الجنس، والرأس بالرأس، والأقدام الأقدام، والبأس البأس، والإقدام الإقدام.»(٢٠٠) والسجع المتوسط مثل: « خيموا بهذه الديار، وألقوا عصا التسيار» و« أطرق إطرق الشجاع، وقرع باب الانتجاع .»(٢٠١) و السجع الطويل مثل: « ما الذي أعددت لهذا الملك الضخم من القريض، فإنك ذو اليد الطولى والباع العريض » و« فقد التزم قافية ووزنا، وركب شعبا لم يركبه سواه وحزنا.»(٢٠٢)

كما أن الرغبة في كسر إيقاع الانتظام، والسعي نحو التنوع جعلت السرقسطي لا يكتفي فقط بتساوي شطرتي السجعة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: « وأوسعنا قراه، وأحمدنا سراه»(٢٠٣) وإنما نجده يورد من السجع ما طالت شطرته الأولى مثل قوله: « والناس ما بين خائض وسابح، وغانم ورابح »(٢٠٤) أو ما طالت شطرته الثانية، مثل قوله: « فطوينا المراحل،

---

(١٩٦) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٩ .
(١٩٧) المصدر السابق ، ص ص ١٨ ، ٣٠٥ .
(١٩٨) المصدر السابق ، ص ص ١٨ ، ٣٣ ، ٢٧٦ ، ٢٧٨ .
(١٩٩) المصدر السابق ، ص ٢٩٦ .
(٢٠٠) المصدر السابق ، ص ٢٥١ .
(٢٠١) المصدر السابق ، ص ص ٨٠ ــ ٨١ .
(٢٠٢) المصدر السابق ص ص ٤٥٤ ، ٤٤٧ .
(٢٠٣) المصدر السابق ، ص ٢٣٧ .
(٢٠٤) المصدر السابق، ص ٥٧ .

ورأينا الصحارى تمشى بنا بسواحل.[٢٠٥] أو ما طالت شطرته الثالثة، مثل قوله: « أسمو إلى قنن السحاب، وأسرح فى مسارح الاصطحاب، وأرتع في مراتع الآمال والرحاب.»[٢٠٦]

تلك التنوعات السابقة للسجع فى المقامات تندرج تحت نظام عام هو نظام السجع، ويعد الهيكل الأساسى الذى تقوم عليه المقامة، وقد أدخل السرقسطى على هذا الهيكل تنويعات صوتية مختلفة من خلال اختيار أنظمة صوتية تختلف من مقامة إلى أخرى، على نحو ما نجد فى المقامات مزدوجة السجع (وعددها ٤٤ مقامة) والمقامة الثلاثية ذات السجع الثلاثى، والمقامة المدبجة (الموشحة) التى تكون كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة فى الفقرة تطابق نظيرتها فى الفقرة التالية فى البنية والصوت الأخير، والمقامة المرصعة التى تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين وتزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية. فيصبح هذا النظام أداة ربط نصية على مستوى المقامة الواحدة .

٢) الجناس:

يعد الجناس أكثر الوسائل الصوتية شيوعًا فى المقامات، ليس فقط باعتباره سمة من سمات الشعر، بل لارتباطه أيضًا بالكتابة النثرية التى تتخذ من العناصر الصوتية وسيلة تخلق موسيقى فى النثر توازى موسيقى الوزن والقافية فى الشعر، مراعاةً لعملية التلقى وعمليتى الحفظ والرواية، والمنافسة بين الشعر والنثر فى تلك الفترة .

فضلا عن دور الجناس فى تزويد النص بغريب اللغة من خلال الإتيان بألفاظ متشابهة الحروف، مختلفة المعنى، مما يجعل نص المقامة يبدو وكأنه معجم للألفاظ الغريبة. وتتميز مقامات السرقسطى بارتباط الجناس فيها بتقديم معنى الكلمات الغريبة بإحدى وسائل التعريف بالمعنى، من خلال وضع الكلمات الغريبة المتجانسة فى علاقات دلالية فيما بينها كالترادف أو التقابل أو الاشتراك اللفظى، أو التضام فى سياقات توضح المعنى، وتصب فى الغاية التعليمية التى ارتبطت بفن المقامة، على نحو ما نرى فى قوله: «يقود إليه النظر الصدق، ويعضده الحق والصدق. » و« كأنما يطالب حامله بذحل و وتر، ويرمى بشفع من الأحداث ووتر.»[٢٠٧]

ويتنوع الجناس فى المقامات، فنجد الجناس المتماثل حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، مثل قوله: « مرحباً بك يا سائب، أعلمت أنك حبيس وأنى سائب.»[٢٠٨] والجناس المستوفى حيث اختلاف الكلمتين بين اسم وفعل، كما فى قوله:« لبيد ما لبيد، شهد لا هبيد، وحكم لا يبيد» و« يا مريد، ماذا تريد» و« العود أحمد، ومثلك يحمد.»[٢٠٩]

والجناس المحرَّف حيث الاختلاف فى هيآت الحروف فقط، مثل قوله: « علقته النفس علاقة، وجعلته لآمالها سببًا وعلاقة » و«هذه حِلال ودِيَارٌ، وبها لا محالةَ دَيَّار.»[٢١٠]

و الجناس الناقص بزيادة حرف واحد فى الأول، مثل قوله:« غاب عنه ما غاب، وقد نوله المواهب الرغاب.»[٢١١] وفى الوسط نحو قوله: « القدر مقود، والخير فى نواصى الخيل

---

(٢٠٥) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٣٢٨ .
(٢٠٦) المصدر السابق ، ص ١٥٨ .
(٢٠٧) المصدر السابق، ص ص ٣٧٩ – ٣٧٦ . (الصدق : الدقيق – وتر : ثأر) .
(٢٠٨) المصدر السابق، ص ٣٨٠
(٢٠٩) المصدر السابق، ص ص ٢٦٨ – ٤٢٦ – ٤٢٠ .
(٢١٠) المصدر السابق، ص ص ٣٧٧ – ٣٧٨ .
(٢١١) المصدر السابق، ص ٢٥٢ .

معقود.»[٢١٢] وفى الآخر وهو المطرّف على نحو ما نرى بين (الخير- الخيل). وقد يختلفان بزيادة أكثر من حرف ويسمى مذيلاً، كما فى قوله: « ملنا إلى جزع واد، ونقضنا بقية أزواد.»[٢١٣]

وجناس القلب حيث الاختلاف فى ترتيب الحروف، كما فى قوله « لابد لي أن أشكره جاهدًا، وأسأل الله له هاجدًا، و« طاب ربيع بكم و صيف، فأرسلت درها الصفى.»[٢١٤]

٣) التوازى التركيبى:

يقصد بالتوازى التركيبى أو الموازاة parrallelism تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف، فيعاد استخدام سلاسل متشابهة، تقدّم من خلالها أحداث متنوعة[٢١٥]. وفى المقامات نجد أن التوازى التركيبى داخل نظام السجع يقوم بوظيفة صوتية هامة، وهى المحافظة على استمرارية التقسيم الصوتى الداخلى بين شطرتى السجعة الواحدة، مما يجعل السطر النثرى يقترب فى إيقاعه من الوزن الشعرى، فى ضوء سعى الكاتب نحو انعدام الحواجز بين الشعر والنثر– كما هو الحال فى الكتابات النثرية فى القرن ٦ هـ – بخلق وسائل صوتية عبر السجع والتوازى التركيبى فى النثر موازية للوزن والقافية فى الشعر. بالإضافة إلى أن تكرار البنى التركيبية يخلق ألفة لدى المتلقى على مستوى الشكل، تنسحب على تلقيه للغريب فى نص المقامة.

تتعدد أشكال التوازى التركيبى فى المقامات بين التوازى العبارى، كما فى قوله: « إلى ملك غمر الرداء، سكب الأنداء، وافى الخلال، ضافى الجلال.»[٢١٦] والتوازى الجملى، كما فى قوله: « أزلت الخفاء، وأسلت الجفاء، وكشفت المستور، ونبهت الموتور.» و« الملك ضخم، والعز فخم، والكرم عِدّ، واللعب جدّ، والجود يسفح، والحمد ينفح.»[٢١٧] ونجد التنوع فى التوازى بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، أو التداخل بين النوعين كما فى المثال الأخير.

ويرتبط التوازى التركيبى باللزوم فى المقامات، فنرى التوازى التركيبى الثنائى فى المقامات مزدوجة السجع، أما فى المقامة ذات السجع الثلاثى (المقامة الثلاثية) فنجد التزام السرقسطى بالتوازى التركيبى الثلاثى، كما فى قوله: « تفكرًا فى الموت، وحذرًا من الفوت، وارتقابًا للصوت.»[٢١٨]

كما يقوم التوازى التركيبى بدور هام على مستوى المقامة الواحدة، حيث يصبح أداة ربط نصية حين يتكرر فى المقامة، ويقوم بتقسيم النص إلى فقرات، على نحو ما نرى فى مقامة الشعراء:« قلت: فشعراء هذيل؟ فقال ....

قلت: فأعشى بكر؟ فقال .....

---

(٢١٢) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٥١ .
(٢١٣) المصدر السابق، ص ٢٦٤ .
(٢١٤) المصدر السابق، ص ص ٢٧٨، ١٨٥ .
(215) Robert de Beaugrande & Dressler: Introduction to text linguistics, p.49.
(٢١٦) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٥٤ .
(٢١٧) المصدر السابق، ص ص ٤٢٨ ، ٤٥٤ .
(٢١٨) المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

قلت: فالمخزومى أبو الخطاب؟ فقال ....

قلت: فالتغلبى أبو مالك؟ فقال ....

قلت: فالكندى أبو الطيب؟ فقال ...»[٢١٩]

٤) اللزوم:

اللزوم ظاهرة فنية شاعت فى الشعر والنثر على السواء، ويقصد به التزام الناظم أو الناثر حرفًا آخر قبل حرف القافية أو السجع. بمعنى أن اللزوم صوت – أو مجموعة أصوات – يحيل على صوت لأنه يماثله[٢٢٠].

لقد اختار السرقسطى اللزوميات عنوانًا دالاً على مقاماته، على ما يحمله هذا العنوان من قيمة صوتية تشير إلى معارضة نص شعرى وهو «اللزوميات» لأبى العلاء المعرى، ليقدم هذا العنوان تميزًا لمنهج النص باعتماده على اللزوم فى النثر وما يتضمنه من شعر أيضًا، ليظهر السرقسطى مقدرته اللغوية والأدبية ليس فقط فى معارضة لزوميات المعرى، وإنما فى معارضة مقامات الحريرى أيضا، استجابة لروح التنافس على المستوى الإبداعى بين الأعمال المشرقية والأعمال الأندلسية، وطلبًا لإثبات التفوق فى مجالى النثر والشعر فى عمل أدبى واحد.

وقد ارتبط اختيار السرقسطى للزوم بعامل آخر يتعلق باعتبارات التلقى ويتمثل فى سهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع لهذا النوع من فنون القول الذى يعتمد على الرواة فى نقله إلى جمهور المستمعين، كما يتمثل فى محاولة خلق إمكانات متميزة فى الإبداع النثرى لجذب وتشويق القارئ.

لهذا تتعدد أشكال اللزوم فى المقامات، وتختلف معها وسائل الربط . فنجد فى المقامات ذات السجع المزدوج (وعددها ٤٤ مقامة) التزام السرقسطى حرفًا آخر قبل حرف السجع. هذه الإحالة الصوتية بين شطرتى السجعة الواحدة تخلق تكرارًا صوتيًا بين كلمتين أو أكثر فتولد وسيلة أخرى من وسائل الربط الصوتى وهى الجناس، وبهذا تنشأ عناقيد من الربط الصوتى داخل السجعة الواحدة. كما فى قوله: « أرى أنها الأمة الفاضلة، والجماعة المناضلة، وأولوا البأس والحفاظ، وذوو الحمية والأحفاظ، حيث الوفاء والعهد، والنجاء والوهد، والأصالة والرجاحة، والحلم والسجاحة.»[٢٢١] حيث نجد التكرار الصوتى يتجاوز الصوت الواحد إلى مجموعة من الأصوات هى (ض– ل – ة) فى السجعة الأولى، و(ح – ف– ا– ظ) فى السجعة الثانية، و(هـ – د) فى السجعة الثالثة، و(ج – ا – ح – ة) فى السجعة الأخيرة. وينشأ عن هذا التكرار السجع والجناس بين الكلمات: (الفاضلة – المناضلة) – (الحفاظ – الأحفاظ) – (العهد– الوهد) – (الرجاحة– السجاحة). هذا فضلا عن التوازى التركيبى بين شطرتى السجعة الواحدة، مما يكسب القطعة السابقة إيقاعًا صوتيًا منتظمًا يجعلها أقرب إلى الشعر.

---

(٢١٩) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص ٢٦٨ ، ٢٧٥ .

(٢٢٠) محمد الهادى الطرابلسى : مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطى ، ص ١٤٢ .

(٢٢١) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٤٣٥ .

وتتنوع أشكال اللزوم من مقامة إلى أخرى، فنجد المقامة المرصعة تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين، وتزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية، على نحو ما نرى فى قوله:« فأطعت العزائم، وقدعت اللوائم، ورفضت المكاسب، ونقضت السباسب، وناهبت الفرقد فى جوّه، وصاحبت الحفيد فى دوّه.»(٢٢٢)

والمقامة المدبجة (الموشحة) كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها ، وكل كلمة فى الفقرة تطابق نظيرتها فى الفقرة التالية فى البنية والصوت الأخير، كما فى قوله: « فلو دعوت النجوم لتناثر سلكها، أو سروت التخوم لتبادر ملكها، إلى أن عسا العمر وذبل عوده، وقسا الدهر وأفل سعوده.»(٢٢٣)

والمقامة الثلاثية تعتمد على العدد(٣) فى كل وسائل الربط الصوتى: السجع والجناس، والتوازى التركيبى، وعدد الأبيات الشعرية، على نحو ما نجد فى قوله:

«هيهات من هاجع رجوع	وقد دعا طرفه الهجوع
ما نال منه ولا ثناه	دهر بأبنائه فجوع
دعنى أوفّى الصبا مداه	ثم لك التوب والرجوع

قال: فسرت عنه ورأيه الإرجاء، وقد تعارض فيه اليأس والرجاء، وتساوى فى أمره الوهد والنجاء.»(٢٢٤)

كما يعد اللزوم أداة من أدوات الربط على مستوى نص المقامة حين يلتزم السرقسطى بناء المقامة على حرف واحد ، كما فى المقامة (الهمزية – البائية – الجيمية – النونية – الدالية) فيعد هذا التكرار الصوتى وسيلة ربط كلية على مستوى نص المقامة ككل .

وسعيًا وراء التميز والتفرد يلجأ الكاتب إلى وسيلة أخرى من وسائل الربط الصوتى على مستوى المقامة الواحدة، وهى اختيار نظام السجع على غرار النظام الأبجدى بدءًا بسجعة على حرف الألف، وانتهاءًا بسجعة على حرف الياء فى أربع مقامات على نسق حروف أبجد، على نحو ما نرى فى قوله:« نزلت بالأبواء،عند فتى من الأذواء، واضح الأنساب، نيّر الأحساب، قد نحت الزمان أثله نحتًا، وأنزلته الأيام فوقا وتحتا...فقال: لا نلت شبعًا وريّا، وطبت نشرا وريّا.»(٢٢٥)

ثانيًا: الربط الصوتى على المستوى الشعرى:

تتمثل الروابط الصوتية على مستوى الشعر فى وحدة الوزن ووحدة القافية فى المقطوعة الشعرية الواحدة بصورة أساسية على نحو ما نرى فى قوله من المجتث على قافية الراء:

لله غُرٌّ كرام	وسادة أغمار

(٢٢٢) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص١٦٦. (السباسب : شجر يتخذ منه السهام ، الفرقد : كوكب، الحفيد : السريع من ذكر النعام ، الدو : الفلاة الواسعة).
(٢٢٣) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
(٢٢٤) المصدر السابق ، ص١٦٢. (الوهد والنجاء: ما انخفض وما ارتفع من الأرض).
(٢٢٥) المصدر السابق، ص ص ٥١٣ ــ ٥١٤ .

لم يدروا صرّف الليالي فالمال نهبٌ ضِمار
نعمــتــمُ بالأمـــانـــي وطـــاب منها ثمار[٢٢٦]

ونجد أن الرغبة في التنويع الموسيقي، والخروج على رتابة الانتظام هو ما دفع الكاتب إلى التأثر بأشكال المربعات والمخمسات. فنجد التنوع الصوتي من خلال وحدة الوزن وتعدد القوافي في شكل (المخمسة) باستخدام أربع شطرات شعرية بقافية موحدة، والشطرة الخامسة بقافية أخرى متكررة عبر المقطوعة ككل، كما في قوله من الرجز:

يا مولعًا بالهجــر والصدود عطفًــا على محــبك الودود
حتى الهوى يا قــوم بالجدود مالي وسهم الخائب المجدود
وقد ذعرت الطيرُ في الأوكار
كم ماجد في ذا الورى وســام يجود بالعــوارف الجسام
ويزدرى بالرمح والحســـام لم يمس فيه وافر الأقسام
أودى الهوى بالفارس العكار[٢٢٧]

ويستخدم الكاتب شكل(المربعة)، كما في قوله من الهزج:
ألا بالنفس أفدي، فتى من آل سعديٍ، حكى في كل مجد
لسامي الجد جعد
فتى في المحل غيث، وفي الهيجاء ليث، وفي الجلاء غوث
على قرب وبعد[٢٢٨]

ويتحول الوزن والقافية في المقامة عبر التكرار إلى أداة ربط صوتية تربط المقطوعات الشعرية في المقامة الواحدة، فتبدو وكأنها متصلة، أو كأنها مقطوعة واحدة، على نحو ما نرى في المقامة السابعة والأربعين، فهناك ست مقطوعات شعرية على نحو متداخل مع النثر، ليست متعاقبة، وهي على وزن واحد (الطويل) وقافية موحدة (العين). ويحاول السرقسطي من خلال تكرار الكلمة الأولى من البيت الأول (خليليّ) في كل مقطوعة أن يزيد من عمق هذا الربط الصوتي؛ بجعل هذه الكلمة حلقة الوصل بين سلاسل المقطوعات الشعرية في المقامة، على نحو ما نرى في بيت المطلع من كل مقطوعة في قوله:

خليليَّ إن الشيب للــمرء وازع ولكن قلبًا بين جنبـــيَّ نازع
و: خليليَّ هل لي منكما اليوم شافع فقد بخلتْ يومًا عليّ الشـــوافع
و: خليليَّ أنى يجمع الشــمل جامع وقد فضحت سرَّ الغرام المدامعُ [٢٢٩]

ولم تقتصر الروابط الصوتية على عنصري الوزن والقافية فقط، بل توجد في المقطوعة الشعرية الواحدة وسائل صوتية أخرى، تتمثل في التصريع في البيت الأول، والجناس على

---

[٢٢٦] السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي،ص ص ١٤١-١٤٢.
[٢٢٧] المصدر السابق، ص ١٠٢ .
[٢٢٨] المصدر السابق، ص ٤٤٦ .
[٢٢٩] المصدر السابق ، ص ص ٤٣٧ – ٤٣٨ .

مستوى الأبيات ككل، مما لا يخلق تماسكًا على مستوى المقطوعة الواحدة فقط، بل يخلق أيضًا تجانسًا بين الشعر والنثر، من خلال اختيار موقع الجناس، على نحو تبدو معه شطرتا البيت الواحد، وكأنهما شطرتا سجعة واحدة، كما في قوله من الرجز:

ماذا الذى ينتابه المنتاب | أما استحى من ذنبه المرتاب؟
وكل ذى ذنب به يرتاب | إن الكسير شأنه التعتاب
أما له هدى ولا كتاب | وكل ذى حجر له متاب
ودون ما تأتى به كتاب | يحصون ما تجنه الأقتاب[٢٣٠]

وتتنوع وسائل الربط فى الشعر مكونة عناقيد للربط الصوتى من خلال مجموعة متداخلة من التكرارات الصوتية على نحو ما نرى فى قوله (من مخلع البسيط):

فى كل يوم لنا سلام | لا السأم منه ولا السلام
كم لامك الدهر يا فتاه | لو نفع العتب والملام
يكفيك من صاحب خيال | يسرى إذا عسعس الظلام
أسلم حاليك من صديق | ذكراه بالغيب والسلام [٢٣١]

فعلى المستوى الأفقى يقع الربط من خلال التصريع فى البيت الأول بين (سلام – السلام) ورد العجز على الصدر فى البيت الثانى بين (لام – الملام)، وفى البيت الأخير بين (أسلم – السلام). وعلى المستوى الرأسى نجد تكرار كلمة (سلام) فى قافية البيت الأول والأخير، كما نجده فى صدر البيت الأول مع قافية البيت الأخير، بما يكاد يحول المقطوعة الشعرية إلى جملتين نثريتين مسجوعتين، يعكس الكاتب من خلالهما نظام السجع. وهى ظاهرة متكررة فى شعر المقامات.[٢٣٢]

ويزيد من قوة إيهام القارئ بانعدام الحواجز بين الشعر والنثر التزام الكاتب الإتيان بقافية المقطوعة الشعرية على نفس حرف السجعة. وقد يقع هذا التكرار الصوتى مع السجعة السابقة للشعر أو التالية له كما فى قوله:

« فالرجاء منه واجب ، وليس دون الله حاجب
العفو من مولاكم واجبٌ | وما لكم من دونه حاجب»
و: فرغ الرزق والمنى والمنايا | فعلام الإنجاد والأغوار ؟
قال : فبهرنا منه باهر ، وخف إليه منّا نائم وساهر.» [٢٣٣]

وقد يحدث اتفاق حرف القافية مع السجعة السابقة والتالية للشعر، بما تصبح معه المقطوعة الشعرية، وكأنها جملة واحدة واقعة بين جملتين مسجوعتين، كما فى قوله:« فأرابه منى مريب، وقال حنانيك يا غريب، وأنشد:

أما ترى الآل والسرابا | والدهر بالحرّ قد أرابا

(٢٣٠) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١٤٠.
(٢٣١) المصدر السابق ، ص ٣٨٠ .
(٢٣٢) المصدر السابق، ص ص ١٦٢، ١٥٠ ، ١٨٥ ، ٢٥٣ ، ٣٨٠ .
(٢٣٣) المصدر السابق ، ص ص ٤٨، ٢٩٦ .

فقلت : الشيخ والله أبو حبيب ، ومن لك بذلك التشبيب أو التسبيب.»[٢٣٤]

وهو نوع من أنواع اللزوم يتردد بين مقامة وأخرى[٢٣٥]، يحاول الكاتب من خلاله أن يحدث تناغما وتجانسا فى نصه بين الشعر والنثر، فيجعلهما من خلال الروابط الصوتية نسيجًا واحدًا هو نص المقامة. وتعد هذه الظاهرة الصوتية إحدى الظواهر التى تميز أسلوب السرقسطى فى مقاماته .

وبالإضافة إلى وسائل الربط السابقة، يعد نظام اللزوم فى الشعر أداة ربط نصية على مستوى الأشعار التى وردت فى نص المقامات ، وهو التزام السرقسطى حرفا آخر قبل حرف القافية على نحو ما نرى فى قوله:

ترك الوفاء وفاْء — وأين منك الصفــاءُ
كلفتُ بالبر دهرًا — حتى استفاض الجفاءُ
نفسى الفداء لحرّ — ومــا لحــرّ كفــاءُ [٢٣٦]

وقد أدت الرغبة فى المعارضة والتنافس الأدبى مع لزوميات المعرى إلى ظهور نوع آخر من أنواع اللزوم فى نص المقامات ألا وهو النظم على أوزان الشعر العربى، وتعدد حروف القافية لتشمل الحروف الأبجدية، إظهاراً للقدرة على نظم الشعر، ورغبة فى التنويع على نحو ما نجد من خلال الجدول التالى:

أوزان الشعر والقوافى فى المقامات

م	القافية	تكرار	الوزن الشعرى	تكراره
١	الهمزة	٤٥	المجتث	٢٤١
٢	الباء	١٤٠	السريع	٢٣٨
٣	التاء	٣	مخلع البسيط	١٦٩
٤	الثاء	٣	الخفيف	١١٥
٥	الجيم	١٥	الرجز	٨٦
٦	الحاء	٢٦	الطويل	٥٧
٧	الدال	١٢٤	الرمل	٤١
٨	الذال	١١	المتقارب	٤٠
٩	الراء	٢٧١	المنسرح	٣٤
١٠	الزاى	٣	البسيط	٣٣
١١	السين	٧	الهزج	٢٣
١٢	الشين	٢٢	الوافر	٢٣

(٢٣٤) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٧ .
(٢٣٥) المصدر السابق ، ص ص ٢٠ ـ ٢٧ ـ ٣٤ ٤٢ ـ ٤٨ ـ ٥٠ ـ ٥٨ ـ ٦٠ ـ ٧٠ ـ ٨٠ ـ ٨١ ـ ٨٨ ـ ٨٩ ـ ١١٣ ـ ١٦١ ـ ١٦٢ ـ ٢٣٠ ـ ٢٥٨ ـ ٢٦٥ ـ ٢٩٨ ـ ٣٤٣ ـ ٣٨٧ ـ ٤٢٨ ـ ٤٣٧ ـ ٤٧٨ ـ ٤٧٩ ـ ٤١٩ ـ ٥٠٥ ٥١٦ .
(٢٣٦) المصدر السابق ، ص ٤٣٠ .

١٣	الضاد	١١	مجزوء الرجز	٢٣
١٤	العين	٨٣	المتدارك	٢١
١٥	الغين	٣	المديد	١١
١٦	الفاء	٥١	مجزوء الوافر	١٠
١٧	القاف	٣٣	مجزوء الخفيف	٧
١٨	الكاف	١٢	الكامل	٥
١٩	اللام	١٦٥	مجزوء الرمل	٣
٢٠	الميم	١٢٢		
٢١	النون	١٠٦		
٢٢	الهاء	٥		
٢٣	الواو	٣		
٢٤	الياء	٣١		
المجموع		١٢٩		١١٨٠

جدول (٢)

من الجدول السابق نتبين أن :

١. تم نظم الأشعار الواردة فى المقامات على أربعة عشر وزنًا من أوزان الشعر العربى، والتنويع باستخدام بعض البحور ومجزوآتها من مثل (الرمل – الوافر – الخفيف – الرجز)، واستخدام الوزن ومخلعه كما فى البسيط ومخلع البسيط.

٢. استثناء النظم على بحرى (المضارع والمقتضب) وهما وزنان نادرا الاستخدام فى الثقافة العربية بوجه عام.

٣. أكثر الأوزان استخدامًا فى المقامات هو المجتث والسريع والخفيف والرجز. والمجتث «من البحور القصار التى يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع، وعنه يقول إبراهيم أنيس: إنه مع عصور العباسيين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة أغلب الظن أنها كانت تلحن ويغنى بها.»(٢٣٧) والخفيف « له صلة قوية بالغناء والترقيق وهو أميل إلى السرعة.»(٢٣٨) وهو ما يتناسب مع طبيعة المقامة باعتبارها فنًا قوليًا يتناقله الرواة، ويرتبط بمجالس السمر للتسلية والإمتاع. ويلى المجتث السريع وهو« من الأوزان القريبة من الأسجاع والنثر.»(٢٣٩) فيحقق استخدامه نوعًا من الملاءمة بين الشعر والنثر. أما الرجز« فقد زادت العناية به لدى الرجاز وفى الشعر التعليمى نظرًا لإيقاعه القريب من اللغة العادية بما يجعله وزنا شعبيًا.»(٢٤٠) وهذه الصفة تجعله من أقرب الأوزان ملاءمة للغاية التعليمية التى ارتبطت بالمقامة.

(٢٣٧) سيد البحراوى : العروض وإيقاع الشعر العربى ، ص ٥٢ .
(٢٣٨) المرجع السابق ، ص ٤٩ .
(٢٣٩) المرجع السابق ، ص ٥٣ .
(٢٤٠) المرجع السابق ، ص ٤١ .

٤. نظم السرقسطي – بالإضافة إلى الأوزان السابقة – بعض أشعار المقامات على بحور ذات خصوصية صوتية تجعل الأشعار في المقامات صالحة للتأدية أو الغناء من مثل (المتقـارب – المتدارك – الرمل – الهزج)« وهي من الأوزان التي كثر استخدامها في عصور الغناء.»(٢٤١) مع ملاحظة تنوع الأوزان داخل المقامة الواحدة، وتنوعها من مقامة إلى أخرى.

٥. ألزم السرقسطي نفسه بنظم القافية في شعر المقامات على حروف المعجم باستثناء أربعـة حروف (غ – ص – ط – ظ) وهي من أصعب الحروف التي تبنى عليها القوافي– وهو عـدد كبير نسبيًا– رغبةً في إظهار مقدرته على نظم الشعر. كما نجد الرغبة في التنويع الموسيقي من خلال تعدد حروف القافية مع الوزن الواحد تأثرًا بأشكال المربعات والمخمسات.

بذلك تتنوع وسائل الربط الصوتي في المقامات على المستوى النثري والشعري ، والجدول التالي يوضح نسب توزيع هذه الوسائل في المقامات .

الربط الصوتي في المقامات اللزومية

[illegible]	المستوى الشعري						المستوى النثري				المجموع الكلي
	الوزن	القافية	التصريع	الجناس	رد العجز على الصدر	المجموع	السجع	الجناس	التوازي التركيبي	المجموع	
[illegible]	٧	٧	١	٩	–	٢٤	٩٥	١٢٥	٦٦	٢٨٦	٣١٠
[illegible]	٢٠	٢٠	٢	٢٦	٣	٧١	٦٥	٧٥	٥٧	١٩٧	٢٦٨
[illegible]	٢١	٢١	٦	٣٣	٢	٨٣	٤٦	٥٣	٣٠	١٢٩	٢١٢
[illegible]	٢٣	٢٣	٢	٢٤	٣	٧٥	٦١	٧٢	٥٤	١٨٧	٢٦٢
[illegible]	٣٥	٣٥	٤	٤٠	٢	١١٦	١١٥	١٤٢	٩٤	٣٥١	٤٦٧
[illegible]	١٩	١٩	٢	٢١	٢	٦٣	٨٣	١٠٥	٧١	٢٥٩	٣٢٢
[illegible]	٢٩	٢٩	٥	٣٦	٥	١٠٤	١٦٩	١٩	١٥٢	٥٢٠	٦٢٤
[illegible]	٣٨	٣٨	٢٢	٦٢	١	١٦١	١٠٠	١٠٩	٨١	٢٩٠	٤٥١
[illegible]	٣٤	٣٤	٥	٤٦	–	١١٩	١٣٣	١٣٨	١٠٤	٣٧٥	٤٩٤
[illegible]	٣٥	٥١	١٧	٥٦	١	١٦٠	٧٩	٨٤	٧٠	٢٣٣	٣٩٣
[illegible]	٢٤	٢٤	٣	٣٠	٣	٨٤	٨٣	٩١	٧٢	٢٤٦	٣٣٠
[illegible]	٥	٥	١	٨	١	٢٠	٩٦	١١٣	٧٩	٢٨٨	٣٠٨
[illegible]	١٧	١٧	١٧	٣٢	٣	٨٦	١٢٦	١٣٥	٩٨	٣٥٩	٤٤٥
[illegible]	٢٩	٢٩	٧	٣٨	٢	١٠٥	٩٩	١٠٧	٨٥	٢٩١	٣٩٦
[illegible]	٢٠	٢٠	١	٢٥	١	٦٧	٨٧	٩٠	٧٣	٢٥٠	٣١٧
[illegible]	٩	٩	٣	١٣	١	٣٥	١٤٣	١٥٠	١٢٢	٤١٥	٤٥٠
[illegible]	٢٤	٢٤	١	٢٨	٣	٨٠	٢٧٢	٢٧٢	١٣١	٦٧٥	٧٥٥
[illegible]	١٩	١٩	٣	٢٢	١	٦٤	٢٢٨	٢٢٨	٧٤	٥٣٠	٥٩٤
[illegible]	٣٢	٣٢	٣	٣٧	٣	١٠٧	٨٢	٩١	٧٢	٢٤٥	٣٥٢

(٢٤١) سيد البحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي، ص ص ٤٠ – ٤٣ .

٢١٠	٣٣	٣٣	٢	٤١	٥	١١٤	٩٤	١٠٤	٨٥	٢٨٣	٣٩٧
٢١١	١٦	١٦	٢	١٩	٢	٥٥	٩٦	١٠٨	٣٤	٢٣٨	٢٩٣
٢١٢	٢١	٢١	١	٢٤	١	٦٨	٨٠	٨٥	٦٥	٢٣٠	٢٩٨
٢١٣	٩	٩	١	١٤	-	٣٣	٦٠	٦٣	٥١	١٧٤	٢٠٧
٢١٤	١٤	١٤	١	١٦	١	٤٦	٥٩	٧١	٤٨	١٧٨	٢٢٤
٢١٥	١٢	١٢	١	١٥	-	٤٠	١٥١	١٦٢	١٢٣	٤٣٦	٤٧٦
٢١٦	٢٠	٢٠	٢	٢٥	٢	٦٩	٨٣	٩١	٧٧	٢٥١	٣٢٠
٢١٧	١٦	١٦	٢	١٩	٢	٥٥	٦١	٧٠	٥٦	١٨٧	٢٤٢
٢١٨	١٦	١٦	٢	٢١	١	٥٦	٧٧	٨٥	٦٣	٢٢٥	٢٨١
٢١٩	١١	١١	-	١٣	٢	٣٧	٦١	٦٧	٥٧	١٨٥	٢٢٢
٢٢٠	٩	٩	٢	١٢	١	٣٣	٣٥٤	٣٧٦	٢٩١	١٠٢١	١٠٥٤
٢٢١	٥٧	٥٧	٢	٦٧	٤	١٨٧	٦١	٦٧	٦١	١٨٩	٣٧٦
٢٢٢	٧	٧	١	٩	١	٢٥	١١٧	١٢٥	١٠٨	٣٥٠	٣٧٥
٢٢٣	٣٤	٣٤	٣	٣٧	٢	١١٢	٩٥	٩٩	٨٨	٢٨٢	٣٩٤
٢٢٤	١٤	١٤	٢	١٥	١	٤٧	١١٨	١٣٠	١٠١	٣٤٩	٣٩٦
٢٢٥	٢٩	٢٩	١٣	٥٠	٣	١٢٢	٤٦	٤٨	٤١	١٣٥	٢٥٧
٢٢٦	١٩	١٩	٢	٢٥	٢	٦٨	٢٨٥	٣١٧	٢٥٠	٨٥٢	٩٢٠
٢٢٧	١٦	١٦	١	١٨	٣	٥٣	٩٦	١٠٨	٩٤	٢٩٨	٣٥١
٢٢٨	٢٩	٢٩	١	٤٣	٢	١٠٥	٧٧	٨٤	٧٦	٢٣٧	٣٤٢
٢٢٩	١٥	١٥	٧	١٩	٦	٥٨	١١٥	١٣٣	١٠٢	٣٥٠	٤٠٨
٢٣٠	١٨	١٨	٢	٢٣	-	٦٧	٢٢٧	٢٤٤	١٩٩	٦٧٠	٧٣٧
٢٣١	٢١	٢١	-	٢٣	٣	٦٥	٨٤	٩٠	٦٠	٢٣٤	٢٩٩
٢٣٢	٧	٧	١	١٢	-	٣٠	١٠٨	١١٦	٩٥	٣١٩	٣٤٩
٢٣٣	١٢	١٢	-	١٢	١	٣٦	١٢٩	١٤٣	١٠٩	٣٨١	٤١٧
٢٣٤	٤	٤	-	١٢	-	٢١	٧٥	٨٦	٦٠	٢٢١	٢٤٢
٢٣٥	١٣	١٣	٣	١٤	-	٤٣	٦٢	٦٦	٥٥	١٨٣	٢٢٦
٢٣٦	١٥	١٥	٢	١٨	٢	٥٢	١٤٨	١٦٤	١٣٤	٤٤٦	٤٩٨
٢٣٧	٤٤	٤٤	٧	٥٧	٧	١٨٩	٨٧	٩٩	٧٦	٢٦٢	٤٢١
٢٣٨	٢١	٥١	١	٤٧	٣	١٢٣	٩١	١٠٦	٧٤	٢٧١	٣٩٤
٢٣٩	٤١	٤١	١٠	٥٠	٧	١٤٠	١٠٢	١٠٥	٨٣	٢٩٠	٤٣٠
٢٤٠	٤٥	١١٤	-	١١٦	١	٢٧٦	١٣٦	١٥٣	١١٦	٤٠٥	٦٨١
٢٤١	٢٠	٢٠	١	٢٢	١	٦٤	١٢٠	١٢٣	١١١	٣٥٤	٤١٨
٢٤٢	١٨	١٨	٢	١٨	٢	٥٨	٧٣	٧٥	٦٤	٢١٢	٢٧٠
٢٤٣	١٥	١٥	٢	١٧	٢	٥١	٦٣	٦٥	٦٠	١٨٨	٢٣٩
٢٤٤	٨	٨	-	١٠	١	٢٧	٦٧	٧٥	٦٠	٢٠٢	٢٢٩
٢٤٥	٩	٩	١	٩	-	٢٨	٨١	٨٢	٦٦	٢٢٩	٢٥٧
٢٤٦	٧	٧	١	١٠	٣	٢٨	٢٩	٣٢	٢٢	٨٣	١١١
٢٤٧	٧	٧	١	٧	-	٢٢	٢٩	٣٦	٢٢	٨٧	١٠٩

[redacted]	٨	٨	–	٨	–	٢٤	٢٩	٣٦	٢١	٨٦	١١٠
	١٠	١٠	١	١٠	–	٣١	٣٠	٣٤	٢٥	٨٩	١٢٠
	١١٨٠	١٢٩٥	١٧٩	١٥٨٣	١١٥	٤٣٥٢	٦١١٨	٦٧٠٢	٤٩٦٨	١٧٧٨٨	٢٢١٤٠

جدول (٣)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١. تتوع وسائل الربط الصوتى فى المقامات نظرًا لاستخدام الكاتب مستويين من مستويات اللغة هما المستوى النثرى والمستوى الشعرى، ففى النثر نجد السجع والجناس والتوازى التركيبى، وفى الشعر نجد الوزن والقافية والتصريع والجناس ورد العجز على الصدر.

٢. نسبة الربط الصوتى فى المستوى النثرى أعلى من نسبته فى المستوى الشعرى، ويرجع هذا إلى نوع نص المقامات، حيث إنه نص نثرى بصورة أساسية ، يعتمد على المزج بين النثر والشعر، مع محدودية الكم الشعرى بالقياس إلى الكم النثرى.

٣. الجناس أكثر وسائل الربط الصوتية استخدامًا، سواء على المستوى الشعرى أو النثرى، وربما يرتبط هذا بالوظيفة التعليمية للمقامات، واهتمامها بغريب اللغة.

٤. اختلاف نسْبة الوزن إلى القافية فى الشعر، ويرجع هذا إلى استخدام الكاتب تعدد القوافى مع الوزن الواحد، كما فى المقامات (١٠– ٤٨–٥٠) بينما جاءت النسبة متساوية مع باقى المقامات، إذ يستخدم الكاتب نظام القافية الموحدة.

٥. اختلاف نسبة السجع إلى التوازى التركيبى فى النثر، ويعكس هذا الاختلاف ميل الكاتب إلى التنويع فى استخدام وسائل الربط، فقد يكتفى بالسجع بين شطرتى السجعة الواحدة، وقد يقع التوازى التركيبى مصاحبًا للسجع فيزيد من الربط الصوتى بين شطرتى السجعة الواحدة ويجعلها أشبه بشطرتى البيت الواحد عبر تكرار البنية.

٦. تفاوت نسبة الروابط الصوتية من مقامة إلى أخرى، مع ملاحظة أن المقامات التى تتميز بالطول النسبى مثل المقامات (٧– ١٧– ٢٠– ٣٦– ٤٠–٥٠) تحظى بأعلى نسبة ورود للروابط الصوتية، فى حين أن المقامات التى بنيت على الحروف الأبجدية تصل إلى أقل نسبة للروابط الصوتية، نظرًا لقصرها الشديد بالنسبة للمقامات الأخرى.

٧. تختلف وسائل الربط الصوتية من حيث مدى الربط ، فنجد المدى القصير نسبيًا مع التصريع، ورد العجز على الصدر فى الربط بين شطرتى البيت الواحد، ونجد الجناس والتوازى التركيبى فى النثر بين شطرتى السجعة الواحدة مع السجع القصير. أما الوزن والقافية الموحدة فهما من وسائل الربط طويلة المدى نسبيًا فى النص، بالإضافة إلى السجع الطويل وسلاسل التوازى التركيبى.

ومما سبق نرى أن السرقسطي قد قدم في نص المقامات عناقيد متنوعة من صور الربط الصوتي تتمثل في:

أ. الربط الجزئي على مستوى السجعة الوحدة، مزدوجة أو ثلاثية، أو مرصعة، أو مدبجة.

ب. الربط على مستوى المقامة الواحدة بالبناء على حرف من حروف المعجم أو البناء على حروف أبجد.

ج. الربط على مستوى المقامات كلها من خلال التخطيط العام الذي يصهر المقامات جميعًا في قالب صوتي خاص هو قالب اللزوم، بما تبدو معه كل مقامة ليست منفصلة عن المقامات السابقة أو اللاحقة، وإنما تكون حلقة من حلقات هذا النص، تجعلنا أمام نص كبير، وليس مجموعة متفرقة من المقامات، ويتمثل مرجع هذا الربط الصوتي في اختيار الكاتب عنوان النص وهو (المقامات اللزومية)؛ ومن ثم يعد اللزوم السلسلة الكبرى لأشكال الربط المتنوعة في المقامات.

* * *

٢. الربط المعجمي في المقامات:

الربط المعجمي هو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى. يتحقق الربط المعجمي داخل المقامات من خلال وسيلتين هما: التكرار والتضام.

أولا: التكرار :

ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، وينقسم إلى:

١. التكرار المباشر ٢. التكرار الجزئي ٣. الاشتراك اللفظي ٤. الترادف

١) التكرار المباشر والربط داخل المقامات:

يقصد بالتكرار المباشر؛ أو التكرار المعجمي البسيط، تكرار الكلمات في النص دون تغيير، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي، فيؤدي هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى في النص.

تتنوع أشكال التكرار المباشر في المقامات، فنجد تكرار الكلمة الواحدة، كما في قوله: « ويكون طورا شمالك، وطورا يمينك »(٢٤٢) وتكرار الجملة على نحو ما نجد في قوله:

فما ثناني قول ولو وشاه الخصالي
و: وليس مما فراه ولا وشاه الخصالي(٢٤٣)

كما نجد التكرار يشمل بيت شعر بأكمله في مقطوعتين شعريتين داخل المقامة واحدة، كما في قوله: جهلت خلق البرايا وخلق هذا الزمن(٢٤٤)

ويختلف مدى الربط باستخدام التكرار المباشر في المقامات باختلاف موقعه من التركيب، حيث نجد الربط داخل الجملة، وعندئذ يكون مدى الربط قصيرا نسبيا، كما في قوله: « وإذا فنام

(٢٤٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص١٢١.
(٢٤٣) المصدر السابق، ص٩١.
(٢٤٤) المصدر السابق، ص ص٧١- ٧٢.

من الناس بعد فئام» و« فما زلت أتقلب من بلد إلى بلد»[٢٤٥]. وقد يقع الربط خارج حدود الجملة، حيث يكون مدى الربط كبيرا نسبيا لتباعد المسافة بين التكرار، كما في قوله: « وإذا فئام من الناس بعد فئام... وإذا بقائم يقص القصص... وهو يقول: أيها الناس: أضرب لكم الأمثال»[٢٤٦].

وقد يتعاقب استخدام التكرار فيشكل سلاسل للمعنى، كما في قوله: « قف عند مداركك وإلا فالقنس القنس، والجنس الجنس، والرأس بالرأس، والأقدام بالأقدام، والبأس البأس، والإقدام الإقدام»[٢٤٧]. وهذا الشكل من أشكال التكرار يولد وسيلة أخرى من وسائل الربط اللفظي في النص، ألا وهي الربط الصوتي بين شطرتي السجعة الواحدة. ويزداد ذلك النوع من الربط وضوحا كلما كانت السجعات قصيرة.

إن نص المقامات من النصوص النثرية التي يتخللها الشعر، ويعد التكرار المباشر إحدى الوسائل التي تربط المقطوعات الشعرية في المقامة الواحدة، على نحو ما نرى في قوله:

	أم من لصبح ورباب ومن	لنغمتي عود ومزمار
و:	ما أنت والصنج وذكر الهوى	ونغمتي عود ومزمار
و:	صيرك الدهر إلى غيرنا	والدهر ذو سبق ومضمار
و:	تريغ بينا ثم تشكو به	والدهر ذو سبق ومضمار[٢٤٨]

كما يعد التكرار وسيلة للربط بين الشعر والنثر، فيسهم في جعل المستويين نصا واحدا، ويساعد على إذابة الحدود الفاصلة بينهما، على نحو ما نرى في قوله: « خفف عن أخيك يسيرا، فقد بقي حسيرا، فبادر وقال:

ما أنت يا بن الهدى حسير   لكنك الآبق الأسير»[٢٤٩]

ويستخدم السرقسطي التكرار وسيلة للربط بين أول المقامة وآخرها، على نحو ما نجد في المقامة الخمرية حيث يعلن الراوي رغبته في التوبة والإقلاع عن الخمر، فنجد تكرار كلمة (الإنابة) بين أول المقامة وآخرها كما في قوله: « واعتزمت الإنابة والإقلاع...وتركته لا يثلج صدره لإنابة ولا يشرح.»[٢٥٠]

كما يقوم تكرار الفعل (قال) بدوره في ربط وقائع الحكي داخل المقامة، على نحو ما نجد في قوله: « قال السائب بن تمام... وقلت لعلي أصادف سلوانا... وقال هلم بنا نترقب هذا الوعد... قال السائب فعجبت من إيراده وإصداره.»[٢٥١] فنجد تكرار الفعل (قال) بمثابة الخيط الأساسي الذي ينتظم فيه حكي المقامة وهو وسيلة من وسائل الربط المتكررة عبر المقامات جميعا. لذلك فهو من وسائل الربط الكبرى على مستوى المقامة ككل من ناحية، كما أنه يعلن عن السمة الأساسية لفن المقامة، وهي أنها فن شفاهي من ناحية أخرى.

---

(٢٤٥) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص٤١، ١٠٠.
(٢٤٦) المصدر السابق، ص٤١.
(٢٤٧) المصدر السابق، ص٢٥١، والقنس: الأصل.
(٢٤٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ص٣٠١-٣٠٢.
(٢٤٩) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص٨٠، والآبق: الهارب المستخفي.
(٢٥٠) المصدر السابق، ص ص١٩٠، ١٩٥.
(٢٥١) المصدر السابق، ص ص١٠٠-١٠٤.

بالإضافة إلى ما سبق يقدم التكرار المباشر شكلا آخر من أشكال الربط داخل المقامة من خلال ربط عنوان المقامة بمتنها عن طريق تكرار الكلمة المفتاح التي تظهر في العنوان، كما في (المقامة البحرية، مقامة الشعراء، مقامة الفرس، مقامة الدب، مقامة الأسد، مقامة القاضي، مقامة العنقاء، المقامة القردية) ليكون تكرار الكلمات المفاتيح (البحر- الشعراء- الفرس- الدب- الأسد- القاضي- العنقاء- القرد) في ثنايا المقامة أحد وسائل الربط على مستوى المقامة الواحدة.

كما يصبح التكرار المباشر وسيلة من وسائل الإطالة في النص، بإدخال مراجع جديدة على نحو ما نرى في مقامة الشعراء من تكرار العبارة (ما رأيك في...). مثل هذا التكرار يسمح بإدخال مجموعة كبيرة من المراجع الجديدة تتمثل في أسماء الشعراء ممن يود الكاتب الإدلاء برأيه النقدي فيهم. كما أن تكرار المرجع ذاته يتيح للكاتب إدخال مزيد من المعلومات الجديدة في النص. أما تكرار الشكل (فلان ما فلان) كما في قوله: « طرفة ما طرفة... لبيد ما لبيد... أبو أمامه ما أبو أمامه..»[٢٥٢] فيساعد على استمرارية النص، وتنوعه بإدخال عناصر إحالية جديدة يمكن الإخبار عنها داخل المقامة.

وفي إطار عملية الربط يقوم التكرار المباشر بوظائف متنوعة تختلف من مقامة إلى أخرى، بما يخدم الموضوع الرئيسي الذي اختاره السرقسطي لمقاماته، وهو موضوع الكدية والاحتيال. منها وظيفة التأكيد، كما في قوله:« وقد جذم الدهر أسبابه فهل يصل الدهر من حلبه.»[٢٥٣]

ومنها وظيفة التنبيه، كما في قوله: « ونادوني أن يا إنسان، يا إنسان، أما لك سمع، أما لك لسان.»[٢٥٤] ومنها وظيفة التحذير، كما في قوله: « فحذار حذار من ذلك الإنذار، والأوبة الأوبة إلى ما يوجب التوبة، والسواء السواء، وإياكم والإصرار على الذنب والانطواء.»[٢٥٥]

ومنها إبراز الطابع الفكاهي في المقامة، كما في قوله: « وفاز بها دون كل مغالب عليه ومغالٍ... وفاز الشيخ بثمنها الثمين.»[٢٥٦] فالتقابل في المعنى بين الفوز الزائف بشراء ابنة الشيخ المحتال، والفوز الحقيقي بحصول الشيخ المحتال على ثمنها من خلال تكرار الفعل (فاز) في سياقين متقابلين يضفي على المقامة سمة الفكاهة.

ومنها التعبير عن البعد النفسي، كما نجد في المقامة التاسعة والعشرين، حيث الحديث عن روح الضياع بعد الاستقرار، وخراب المدن وتشريد أهلها، فنجد تكرار كلمة (آه) ست مرات متتالية معبرة عن حالة الحزن والتحسر لدى الراوي، كما في قوله: «آه من رجالك، آه من فسيح مجالك، آه من مصاعبك، آه من ملاعبك، آه من قرومك، آه من عربك وورومك.»[٢٥٧]

ومنها ما يرتبط بالغاية التعليمية المنوطة بفن المقامة، حيث يستخدم التكرارمع الكلمات

---

(٢٥٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص٢٦٦- ٢٧٧.
(٢٥٣) المصدر السابق، ص٤٩.
(٢٥٤) المصدر السابق، ص٢٢٩.
(٢٥٥) المصدر السابق، ص٧٩.
(٢٥٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ص٣٠٢، ٣٠٤.
(٢٥٧) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص٢٥٧.

الغريبة من مثل (فارق المجير السجير)، و(الطاب الطــاب)[٢٥٨] أو الاشــتقاقات النـادرة فــي الاستخدام مثل (الكريم- الكرم)[٢٥٩] أو جموع نادرة الاستخدام مثل(دهــر- أدهــر)،(كــأس- أكواس)، (عصر- أعصار)،(سفينة- سفائن)،(جسم-جسوم)[٢٦٠].

ولا تقتصر وظائف التكرار المباشر على الربط داخل المقامة الواحدة فقط، بل تتعداها إلى الربط بين المقامات الخمسين على اعتبار أنها تشكل نصا كبيرا، كما تشكل كل مقامة حلقة من حلقات هذا النص، ولذلك نجد تكرار كلمة (مقامة) في عنوان المقامات هي الــرابط الأساســي للمقامات على نحو ما نرى في (المقامة الأولى- المقامة الثانية... المقامة الخمسين)، أما تكرار أسماء الشخصيات الأساسية في المقامات (المنذر بن حمام- السائب بن تمام- الشيخ أبو حبيــب السدوسي) فيعد رابطًا آخر من روابط النص يميز مقامات السرقسطي عن غيرها من المقامات.

من ناحية أخرى، فإن تكرار بعض الكلمات الدالة على القول والحكي على مستوى نــص المقامات مثل (حدث- قال- أخبر- حكى- سمع- أنشد- تكلم) يميز المقامة باعتبارهــا نــصا شفاهيا يتناقله الرواة في المجالس؛ وباعتبارها نصا قصصيا يقوم على الحوار بين الشخصيات، حيث يسهم التكرار في استمرارية الحكي وبناء المعلومات في الــنص. هــذا بالإضــافة إلــى مجموعة من التكرارات على مستوى نص المقامات ترتبط بأعراف كتابتها مثل تكرار الجملــة الافتتاحية (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...)؛ وتكرار الجملة الختاميــة (فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب)؛ وتكرار الكلمات الدالة على جمع المقامة بين الشعر والنثر مثــل (أنشد- قال- كتب- رقعة)[٢٦١].

كما يظهر دور التكرار عبر المقامات في ارتباطه بموضوع الكدية مــن خــلال تكــرار الكلمات المرتبطة بسياق الوعظ مثل (وعظ- نــصح- نــصيح- لبيــب- حــذار- المــوت- الدهر)[٢٦٢]، وتكرار الكلمات المرتبطة بسياق العطاء مثل (القرى- الجود- الإحسان- الرزق- المال- الضيف- الشبع- الدرهم والدينار- الوفاء بالعهد)[٢٦٣]، وتكرار الكلمات المرتبطة بسياق الغربة والتشريد وهي سمة تميز المقامات اللزومية، يعبر السرقسطي مــن خلالهــا عــن روح الضياع والتشريد في فترة الحكم المرابطي مثل تكرار الكلمات (غريب- حريب- حر- غربة- عبد- الاغتراب- بلد- حي- أرض- أسفار- روع)[٢٦٤].

مما سبق، فالتكرار المباشر في المقامات اللزومية يتعدى كونه أداة للربط داخــل المقامــة الواحدة إلى كونه وسيلة من وسائل الربط على مستوى المقامات، يدرك المتلقــي مــن خلالهــا المقامات بوصفها نصا واحدا، كما يدرك خصوصية هذا النص. ولكن الربط فــي المقامــات لا يقتصر فقط على التكرار المباشر، بل نجد نوعا آخر من أنواع التكرار يقوم بدوره فــي صــنع التماسك داخل النص ألا وهو التكرار الجزئي.

---

(٢٥٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص٢٦٤/ ٢٧٠ السجير: الصديق- الطاب: الطيب.

(٢٥٩) المصدر السابق، ص٢٥١. الكرم: الكريم.

(٢٦٠) المصدر السابق، ص ص٢٧٢- ٢٧٤- ٢٧٦- ٥٧- ١٥٠ على الترتيب.

(٢٦١) المصدر السابق، ص ص٩٠، ٩١، ٩٢، ٢٠٢.

(٢٦٢) المصدر السابق، ص ص١٤١، ٤٢، ٧٠، ٧٩، ١١١.

(٢٦٣) المصدر السابق، ص ص٢٩٧، ١٥٠، ١٢٢، ٧٢، ٧١، ٤٨٧، ٢٤٦، ٣١٥، ٣٢٤.

(٢٦٤) المصدر السابق، ص ص٢٠١،٢٢٨،١٢٢،٢٩٧،٣٣٢،٢٨٧، ٢٣١، ١٠٠، ١٢٣، ١٢١، ٨٨، ٩١، ٦٦، ٢٩٦، ٢٥٠، ٣٠٨.

٢) التكرار الجزئي:

يقصد بالتكرار الجزئي: التكرار الاشتقاقي، أو تكرار جذر الكلمة. وهو شكل آخر من أشكال الربط يضفي على النص طابع التنوع وينفي عنه الرتابة.

- التكرار الجزئي والتركيب:

يقع التكرار الجزئي في المقامات على مستويين: إما داخل الجملة، أو بين الجمل. ويحتل التكرار الجزئي داخل الجملة مواقع مختلفة منها موقع الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو الموصوف أو المفعول المطلق أو المضاف إليه... إلخ كما في قوله: «الأكف لا تكف» و «طرحتنا الطوارح» و «امتطى مطاه» و«العجب العجيب» و«اتصلت اتصالاتنا» و«تتذاءب تذاؤب الذؤبان» و «آنستم إلى مؤنس آنس»[٢٦٥]. ويشكل ذلك التكرار الذي يقع داخل الجملة مدى قصيرا للربط، في حين أن التكرار الجزئي الذي يقع بين جملتين متجاورتين يشكل مدى طويلا نسبيا. كما في قوله: «استوصفني فوصفت، واسترشدني فأرشدت، واستنشدني فأنشدت»[٢٦٦]. وقد يتسع مدى الربط مع الجمل غير المتجاورة كما في قوله: « لعلي أصادف سلوانا... والنفس لا تبغي سلوة ولا ترتاد»، و«إن خادع هذه الدار لغرور... إنها لخادعة الخداع.»[٢٦٧]

يشكل التكرار الجزئي في المقامات سلاسل من التكرار، فيحدث إيقاعا صوتيا متكررا ومنتظما، مما يزيد من أواصر الربط بين الجمل، خاصة مع وجود التوازي التركيبي، على نحو ما نرى في قوله: « جنبهم طروق الطراق، ومروق المراق، وغائلة المغتال، وحيلة المحتال» و« فسلم تسليم البشاشة، وتكلم تكليم الهشاشة، وقال: من أين وضع الواضع، وماذا نضج الناضج، ولأمر ما جاب الفلاة مجتاب، وانتاب الصراة منتاب»[٢٦٨].

- وظائف التكرار الجزئي:

يقوم التكرار الجزئي بالربط داخل النص سواء على مستوى المقامة الواحدة، أو بين المقامات. فعلى مستوى المقامة الواحدة يقع الربط داخل الجملة، أو بين جملتين متجاورتين أو متباعدتين، على نحو ما رأينا.

وقد يقوم التكرار الجزئي بدوره في الربط بين الشعر والنثر في المقامة، فيؤدي إلى استمرارية المعنى، على الرغم من تغير المستوى التعبيري من الشعر إلى النثر أو العكس، على نحو ما نرى في قوله:

حمدا على الأوبة يا قافل ... فربك الكالئ والكافل

« لقد غفل الغافل، وشغل بأهله الآيب والقافل» و« تتأسف وأنى لك الرجعى والمتاب»

هيهات من ذنب المسيء تأسف ... وله على هول الذنوب تعسف[٢٦٩]

---

(٢٦٥) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص٢٠، ٢٦، ٣٥، ٢٥، ٢٠، ٢٢١، ٢٣٧.

(٢٦٦) المصدر السابق ، ص١٨٥.

(٢٦٧) المصدر السابق ، ص ص١٠٠- ١٠١، ٤٢.

(٢٦٨) المصدر السابق، ص٥٩.

(٢٦٩) المصدر السابق، ص ص٥٨، ١٧٧.

كما يقوم التكرار الجزئي بدوره في بناء المعلومات داخل المقامة الواحدة من خلال تكرار الكلمات التي ترتبط بموضوع المقامة، على نحو ما نجد في المقامة الثالثة عشرة التي تتخذ من الحديث عن الحكام صورة لنموذج الحاكم في علاقته بالفقهاء. فنرى التكرار يتخلل المقامة، ويدخل الكاتب من خلاله المعلومات التي يريد الإخبار بها في رسم صورة الحاكم التي تعكس استجابته لمنطق الوعظ مقابل العطاء، ليقدم لنا الكاتب في اختيار متميز صورة مصغرة لما يحدث في المجتمع من سيطرة الفقهاء على الحكام بادعائهم الوعظ، على نحو ما نرى في قوله: « فبينكم وبينه الحكم، حتى تجرى عليه الأحكام... فساروا به إلى حاكم ذلك القطر... أيها الحكم العدل، والمحكم الجدل.... هل في حكم المروءة المرضية إلا أن أضيف ثلاثا... وفيما أوردت من الأمثال والحكم ما يصرفهم عن القاضي والحكم... إنه لحكم غير جار...

يا أيها المحكم الولـــــــي	أمرى لديك واضح جـلي
وأنت بالحكم الرضى ملـــي	زان الزمان قدرك العـلي
هيهات من شجو الشجي الخلي	فاحكم على الأقوام يا علي

فتوقف الحاكم توقف الحائر... فدخل الحاكم إلى مثواه، ورمد له ما شواه.»[٢٧٠]

أما التكرار الجزئي عبر المقامات فهو وسيلة من وسائل ربط العمل ككل عبر الارتباط بموضوع الكدية وما يتعلق بها من الحديث عن الغربة والتشريد لذلك نجد تكرار مجموعات من الكلمات مثل: (غريب- اغترابا- غربة- غرباء) و(حر- أحرار) و(ناهبَ- منهوب- ناهبٌ- منتهب- نهب- نهاب) و(أسير- مسير- إسار) و(مظالم- ظالم- ظلم) و(ظعن- ظاعن) و(ربعٌ- ربوع)[٢٧١]. كما نجد التكرار يعكس الحالة الشعورية للناس في المجتمع تجاه طبقة الفقهاء من خلال شعورهم نحو نموذج الواعظ المحتال في المقامات من مثل: (ازدروه ازدراء) و(مقتناه مقتا) و(ندمت ندامة) و(أسفت تأسفا)[٢٧٢].

إن ثنائية الوعظ والعطاء في المقامات تمثل قطبي موضوع الكدية، لذلك ينجذب نحو كل قطب مجموعة من الكلمات التي تشكله، فيتعلق بالوعظ مجموعة من التكرارات الجزئية التي ترسم صورة كلية للشيخ المحتال تعبر عن نموذج الفقيه المكدي في مجتمع السرقسطي مثل: (وعظ- واعظ- الوعاظ- مواعظ) و(ناسك- نساك) و« بأسجاعه ساجع... يرى وريا... ويفرى فريا.. يفتن افتتانا.. ويتفنن فنونا... يذهب كل مذهب... يقص القصص... يتلون ألوانا... فهو سالب في زى مسلوب، وغالب في هيئة مغلوب.»[٢٧٣]

أما العطاء من جمهور المستمعين أو الراوي فيتعلق بالتكرارات مثل: (كرم- إكرام- أكرم- كريم) و(الزاد- يستزاد- المزاد) و(ذخائر- ذخرى) و(أعلاق- علق) و(جواد- جياد) و(نذر- نذور) و(نعمة- أنعم) و(إحسان- أحسن)[٢٧٤].

وتسهم المقابلة بين اسم الفاعل واسم المفعول في النص في إبراز طبيعة العلاقة بين الشيخ

---

(٢٧٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص١٢٩- ١٣٢.
(٢٧١) المصدر السابق، ص ص٢٧- ١٣١- ٢٢٩- ٥٠٤- ٢٢٨- ٢٣٩- ٨٨- ١٦٨- ٧٠- ٤٨٧- ٢٥٦- ٢٥٧.
(٢٧٢) المصدر السابق، ص ص٨٧- ٢٢٩- ٢٤٠- ١٩٠- ١٥٨.
(٢٧٣) المصدر السابق، ص ص١٨٣- ١٤١- ٢٧٣- ٢٩٢- ٢٩٥- ٦٧- ٢٨٩- ١٠١- ١١٢- ١٤١.
(٢٧٤) المصدر السابق، ص ص١٣٩- ٢٦٨- ٢٠- ٢٥٢- ٥١- ٣٠٧- ٢٤٦- ٥٩- ٢٦٧- ٧٢- ٥٩.

المحتال وجمهور المستمعين، على نحو ما نجد في التقابل بين (الطالب- المطلوب) و (سالب- مسلوب) و(ناهب- منهوب) و(تابع- متبوع) و(سائد ومسود) و(شريف- مشروف) و(شاهد- ومشهود)[٢٧٥].

. ويشير استخدام التكرار الجزئي في المقامات إلى الخصوصية اللغوية لهذا النص، حيث يرتبط استخدام هذا الشكل من أشكال التكرار بالغاية التعليمية لنص المقامات، ومهارة الكاتب في توظيف حصيلته اللغوية داخل النص، فنرى اختيار التكرار الذي يشكل تلازما بين الكلمات مما يندرج تحت المصكوكات أو العبارات المحفوظة التي يسهل حفظها، فتخدم الطابع الشفاهي للمقامة وتبرز ثقافة الكاتب من مثل: (إنها لخادعة الخداع) – (لا در درك)- (أحمد السارى سراه) – (أجزل القارى قراه) – (همك ما أهمك) – (كما تدين تدان) – (اصبر الصبر الجميلا)- (من وجد الإحسان قيدا تقيدا)[٢٧٦]. بالإضافة إلى دور التكرار الجزئي في إدخال الغريب في النص سواء على مستوى المعنى على نحو ما نجد في التكرار بين (أقدع- قادع) و(الأرجاف- رجفة الرجاف) و(صدع- الصديع) و(صُبابة- صَبابة)[٢٧٧]. أو على مستوى الاشتقاق على نحو ما نرى التكرار بين: (دار- ديَّار) و(ينطوون- طية) و(حاول- حويلا) و(روض- أريض) و(العجب العاجب) و(راعه- رائع) و(تبالون- بالة) و (الدنا- لدنة) و(ملول- ملال- ملل)[٢٧٨].

ولا يكتفي الكاتب باستخدام أشكال التكرار السابقة، بل نراه يقدم صورة أخرى من صور التنوع في وسائل الربط ومهارة استخدام الكلمات عبر شكل آخر من أشكال التكرار وهو الاشتراك اللفظي.

٣) الاشتراك اللفظي:

يقصد بالاشتراك اللفظي الاتفاق في الحروف، والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر.

- الاشتراك اللفظي والربط:

يتميز هذا الشكل من أشكال التكرار بعدم وقوعه في إطار الجملة الواحدة، وإنما يختص بالربط بين جملتين. ففي نثر المقامة نجد استخدام الاشتراك اللفظي بين جملتين متجاورتين بما يشكل سجعة واحدة، فيؤدي هذا التكرار- فضلاً عن الربط المعجمي- إلى وجود ربط صوتي بين شطرتي السجعة الواحدة، وهو ما يسمى في علم البديع: الجناس التام على نحو ما نرى في قوله: « جعل يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهن في معرض من الخلاعة وسوق » و« أغمض القائلين وأشرق، وأضاء كوكبه وأشرق » و« فخب في تلك الحال ووضع، وحط مني ووضع. »[٢٧٩]

وفي الشعر، يقوم الاشتراك اللفظي بالربط بين البيتين المتعاقبين على نحو ما نرى في قوله:

خيال أطاف لأم الوليد	وما بالعزوم ولا بالجليد
وهيهات من ذي الغضا زائر	يقاسي على الأين مس الجليد[٢٨٠]

---

[٢٧٥] السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص٧٩- ٣٦- ٤٤- ١٦١- ٢٧٦- ٢٥٠- ١٣١.

[٢٧٦] المصدر السابق، ص ص٤٢- ٢٠٣- ١٦٠- ٢٨٨- ١٢٩- ١٩٨- ٣١٦.

[٢٧٧] المصدر السابق ، ص ص٤٢- ٥٨- ١٢١- ٤٩. أودع: كف ومنع / الصديع: الفجر / الأرجاف: الخبر الكاذب / صُبابة: بقية الماء في الإناء/ الرجاف: سمي به البحر لاضطرابه وتحرك أمواجه/ صَبابة: رقة الشوق وحرارته

[٢٧٨] المصدر السابق، ص ص١٢٣- ١٢٢- ٢٥- ١٨٣- ٢٥١- ٢٥٨- ١٩٤- ١٣٨- ٤٩.

[٢٧٩] المصدر السابق، ص ص ٢٧٦، ٢٠١. أشرق: أغمض، أشرق: أضاء، وضع: من الوضع وهو أهون سير الدواب والإبل.

[٢٨٠] المصدر السابق، ص١١٢. الجليد الأولى بمعنى الصبور، والثانية بمعنى الثلج، والأين: الإعياء والتعب.

ويتجاوز دور الاشتراك اللفظى الربط بين جملتين أو بيتين من الشعر إلى ربط المقامة الواحدة عبر وجود سلاسل من الاشتراك اللفظى، على نحو ما نجد فى مقامة (الشعراء) حيث يشكل نظام الاشتراك اللفظى سلسلة من الروابط على مستوى المقامة ككل، على نحو ما نجد فى قوله: «الملك الضليل.. نزيل المعطى... له القدح المعلى، حندج أبو الحارث لا كاسب ولا حارث.... طرفة ما طرفة لقعه الزمان بطرفه وطرفه فاجتث أثله وطرفه.... أبو ثابت ما أبو ثابت، أزرى بكل رأس وثابت... قلت: فالفرزدق وجرير؟ فقال: كرسف وحرير، وخطام وجرير.......إلخ.»[٢٨١]

ونتجاوز بالحديث دور الاشتراك اللفظى فى الربط إلى الحديث عن قصد الكاتب من اختيار الاشتراك اللفظى وارتباطه بموضوع المقامة، وموقعه من المقامة. حيث نجد خصوصية اختيار الاشتراك اللفظى فى المقامات مرتبطة بموضوع الكدية والاحتيال، وهو ما يمكن التمثيل له بقوله: « أين ما أعطيتم به صفقة الأيمان، وأكدتموه بمحرجات الأيمان.»[٢٨٢] هذا التساؤل يبرز الدور الذى يقوم به المكدى المحتال، حيث الإيهام بالقسم والأيمان، وأخذ الأموال والعطايا بالأيمان، مع التعريض بكثرة وقوع هذا الفعل من خلال دلالة الجمع.

وعلى نحو ما نجد فى المقامة التاسعة عشرة فى قوله:

لا تسمحن بسر	وإن علتك يمين
سيان فى الحكم سر	تسخو به ويمين
الصدق بر ولكن	أين الذى لا يمين[٢٨٣]

فيقدم الاشتراك اللفظى الجمع بين المعانى الثلاثة (القسم– الكذب– العطاء) تلك المعانى التى يشغل بها الكاتب على المستوى الإدراكى؛ لأنها تعبر عن فلسفة المكدى المحتال.

كما يبدو أن اختيار الكاتب موضع الاشتراك اللفظى فى نص المقامة يرتبط بالمكان الذى يحل الراوى، وتحدث فيه واقعة الاحتيال، كما فى المقامة البائية: «أقمت فى حلب، بين در من العيش وحلب.»[٢٨٤] وكما فى المقامة النونية: « وردت حران، وأنا لهفان حران»[٢٨٥] والمكان هو أحد العناصر الأساسية فى تشكيل واقعة الحكى فى المقامات، يحاول الكاتب إبرازه وتسليط الضوء عليه من خلال الاشتراك اللفظى، وبذلك يعد الاشتراك اللفظى وسيلة إبراز لعنصر آخر من عناصر ربط المقامة مثل موضوعها، أو المكان العام الذى تدور فيه أحداثها.

كما يعد الاشتراك اللفظى وسيلة من وسائل إبراز الحصيلة اللغوية للكاتب بالإضافة إلى الوسائل الأخرى كالتكرار والتكرار الجزئى والترادف والتقابل، والتى تجعل من المقامة متنا لغويا، يحرص كتابها على الإسهام فى الوظيفة التعليمية. ولذلك نجد الاشتراك اللفظى يقوم بدور

---

(٢٨١) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص٢٦٦- ٢٧٧. المعطى: المعطى بن تميم من بنى حديلة/ المعلى: القدح السابع فى الميسر وهو أفضلها. طرفة: طرفة بن العبد شاعر جاهلى من أصحاب المعلقات/ طرفة: شجرة ذات أهداب يستخرج منها العصى. الكرسف: القطن، الخطام: حبل يعلق فى حلق البعير ثم يعقد على أنفه، الجرير: حبل الزمام يكون فى أعناق البعير والإبل. جرير: شاعر من شعراء العصر الأموى.

(٢٨٢) المصدر السابق، ص٧٠. الأيمان: الأيدى اليمنى، الأيمان: الأقسام.

(٢٨٣) المصدر السابق، ص١٨٥. يمين: يد، يمين: قسم، يمين: يكذب.

(٢٨٤) المصدر السابق، ص٤٨٥. حلب: إحدى مدن الشام، حلب: سعة العيش.

(٢٨٥) المصدر السابق، ص٥٠٣. حران: قرية من قرى حلب على طريق الموصل والشام، حران: عطشان.

كبير في إثراء نص المقامة بالمفردات الغريبة على نحو ما نجد في قوله:« لله دعوة متعته بأسنانه، وحظوة أعلته على أترابه وأسنانه» و« فل الزمان من غروبه، وقضى بطلوعه وغروبه.» و«ضاعت برود وشفوف، وما له سمو وشفوف» و«انسرب في تلك الغمار، وانغمس في تلك الغمار.» و«استند إلى آسية، وقال: لعن الله فرعون ورحم آسية.»[٢٨٦]

ويستخدم الكاتب الاشتراك اللفظي في إظهار حصيلته اللغوية في مختلف الموضوعات: العلوم وأسماء النبات وأسماء الحيوان ومجالس الغناء ...إلخ. كما في قوله: « يستطرد من أساليب البدل والأخبار، إلى ملح الآثار والأخبار.» و« فخذه إليك مجزوء العروض والضرب، مألوف النوع والضرب.» و«هذا الذي تثلج به الصدور، وتعجز عن وصفه الأعجاز والصدور.»[٢٨٧] و« أبو تمام حبيب بن أوس، يعدو عدو الأوس، ويغدو بكل نائل وأوس » و« يتمتع بصنجه وربابه، ويأنس بزينبه وربابه» و« فإنني عن الصبا عازف، وما هاجني شاد ولا عازف» و« ورضنا الفكر روضا، ووردنا من المذاكرة حوضا وروضا» و«خلع عليه الزمان ملاءة ربيعه، وكرع من الإحسان في جدوله وربيعه.»[٢٨٨] وانتشار مثل هذه الكلمات في النص لا يرتبط فقط بالحصيلة اللغوية للكاتب، بل يضفي على المقامات طابعا أندلسيا متميزا. خاصة فيما يتعلق بالكلمات التي ترتبط بمجالس الغناء، أو التي ترتبط بالطبيعة.

٤. الترادف:

- الترادف وأشكال الربط:

يعد الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي، يسهم في امتداد المعنى داخل النص باعتباره شكلا من أشكال التكرار.

تتعدد أشكال الربط بالترادف داخل المقامة، فقد يقع الترادف داخل الجملة الواحدة، وعندئذ يكون مدى الربط قصيرا نسبيا، كما في قوله: «أحلت العين على جدول أو نهر.» و«غبر أسفار، ونضو مهامه وقفار.»[٢٨٩] وقد يقع الترادف بين جملتين، وعندئذ يكون مدى الربط طويلا نسبيا، مثلما نجد في قوله: «ابتدر الشيخ فقال: خبر ذائع، وحديث شائع.» و«إن ترني وقد نفد زادي، وصفر مزادي.»[٢٩٠]

ويتميز نص المقامات اللزومية للسرقسطي بوقوع الترادف فيه بصورة متعاقبة مما يشكل سلاسل للترادف تختلف في طولها من جملة إلى أخرى، على نحو ما نرى في قوله: «أنا من جملة تقارف الذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا» و« سكن غرام، وبردت لوعة، وهدأت روعة، وهل يغرب أمل، أو يعجز عمل، أو تخيب قداح، أو يصلد اقتداح.»[٢٩١]

وقد أفرز الترادف في نص المقامات اللزومية ظاهرة لغوية تميز هذا النص ألا وهي أن

---

(٢٨٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص٢٧٣، ٥٩، ١٤١، ١٦١، ٣٠٥. أسنان: المثيل في السن/ غروب: أطراف الأسنان/ شفوف: الثوب الرقيق الذي يستشف ما وراءه/ شفوف: فضل/ الغمار: جماعة الناس ولفيفهم/ الغمار: جمع غمر وهو الماء الكثير المغرق/ الأسية: الدعامة والسارية.

(٢٨٧) المصدر السابق ، ص ص١٠١، ٧٢، ٣١٣.

(٢٨٨) المصدر السابق، ص ص٢٧٤، ١٦٧، ١٣١، ٤٩٣، ٢٠٠، ٩٠، ١٣١، ١٦١.

الأوس: الذئب/ الأوس: العطية / الرباب: آلة الطرب المعروفة/ العازف: المغني.

(٢٨٩) المصدر السابق ، ص١٧.

(٢٩٠) المصدر السابق، ص١٨.

(٢٩١) المصدر السابق، ص ص١٤٠، ٨٨، ١٣٨.

الترادف بين الكلمات يؤدى إلى إعادة الصياغة بين الجمل: بحيث تصبح كل كلمة في الجملة الأولى مرادفة لنظيرتها في الجملة الثانية، فتنشأ جملتان مترادفتان في المعنى، أو ما يطلق عليه، إعادة الصياغة على نحو ما نجد في قوله: « طلع الفجر، وسطع الصبح» و« ودائع مختومة، وأمانات مكتومة» و« نصبتها الأيام مثالا، وضربتها الأزمان أمثالا» و« لم يحظ من الأيام بطائل، ولا نال من دهره بنائل.»[٢٩٢]

بالإضافة إلى صور الترادف السابقة ودورها في صنع التماسك سواء على مستوى الجملة الواحدة، أو بين الجمل- نجد الترادف يسهم في الربط بين المستوى النثرى والمستوى الشعرى داخل المقامة الواحدة، فيبدو نص المقامة نصا واحدا متماسكا، على نحو ما نجد في قوله: «ركبتم الجرائر، ولم تخلصوا السرائر

و: ما أنت يا بن الهدى حسير | لكنك الآبــــــق الأسير
أبقت لكن عن المعاصـــى | فأين عنها غـــــدا تسير
الحمد لله، كل ذنـــــب | هين على عفـــوه يسير»

و: « فلما غلب على النوم واستولى، ترك رقعة فيها:

غرك من صاحب رقاد | على فراش له وثير» [٢٩٣]

ويرتبط استخدام الترادف في المقامات ببناء الفكرة الأساسية، حيث يسهم التكرار باستخدام المترادفات في تعالق المعاني وبناء موضوع النص، على نحو ما نجد في المقامة (٢٩) حيث تدور الفكرة الأساسية للنص حول وصف مدينة القيروان وما حل بها من خراب ودمار، فيحتوى النص على مجموعة من المترادفات تصنع شبكة من العلاقات الدلالية التي تشكل ذلك المعنى، على نحو ما نجد في قوله: « فعجت على الأطلال والرسوم، وتقت إلى تلك الآثار والوسوم... وإذا بصوت عال من بين الخرائب، والصدى يجاوبه، ويعاقبه، ويناويه، وهو يقول: يا طلول أين الحلول، ويا ربوع كم ذا الربوع، ويا ديار هل فيكن ديار؟ ويا وكن أين السكن.. لقد عفى رسومك الجود والسكب، لقد سحب عليك البلى ذيوله، وخيم بساحتك وأناخ، واستوطأ المبرك والمناخ.»[٢٩٤]

- **الترادف وسيلة ربط نصية عبر المقامات:**

اتخذت المقامات اللزومية من الكدية والاحتيال موضوعا رئيسيا لها، وسارت بذلك على نهج مقامات الهمذاني ومقامات الحريري. ومن ثم احتوت على مجالين دلاليين رئيسيين هما: مجال الكدية ومجال الاحتيال، ويندرج تحت كل مجال دلالى مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى التي تشكل في مجموعها المجال العام، ويعد الترادف أحد الوسائل المعجمية التي تسهم في بناء تلك الحقول الدلالية. فنجد (مجال الكدية) يشمل مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى مثل:

حقل الارتحال: ويضم المترادفات مثل: (التقلب- الارتحال) - (سرت- أجوب) - (رواحل-

---

(٢٩٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص٢٢٧، ٢٩٦، ١٨٣.
(٢٩٣) المصدر السابق، ص ص ٨٠، ٢٣١، ٢٠٣.
(٢٩٤) المصدر السابق، ص ص٢٥٦- ٢٥٨

مطايا) – (المهامه- البيداء- الصحارى- الفيافى- القفار- البهماء- الفلاة- القفر)[٢٩٥].

حقل الفقر: ويضم المترادفات مثل:(الفقر- العول)- (الفاقة- الإملاق- الإقلال- الحاجة)[٢٩٦].

حقل الملبس: ويضم المترادفات مثل:(الأسمال- الأخلاق) (المرط- الكساء) (عدل- خرج)[٢٩٧].

حقل الزمان: ويضم المترادفات مثل:(الدهر-الليالى- الزمان- القدر) (الحقب- الأعوام- السنين)[٢٩٨].

حقل البخل: وضم المترادفات مثل: (البخل- الإمساك- الشح)[٢٩٩].

حقل الكرم: ويضم المترادفات مثل (غر- كرام- طرف- جواد) – (أجدى- أندى) – (الندى- الكرم- القرى- الإكرام- الإحسان- اليمن- البر)[٣٠٠].

حقل العطاء: ويضم المترادفات مثل: (أعطى- وهب- أنفل) – (تحف- هبات) – (مواهب- عطايا) – (لؤلؤ- ذخائر- أنفال- نفائس) – (مال- دينار- درهم)[٣٠١].

أما مجال الاحتيال، فيضم مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى مثل:

حقل الخديعة: ويضم المترادفات مثل: (خدع- سلب) – (خديعة- خبا) – (خدع- حيلة) – (حبائل- شباك) – (يخدعك- يغرك) – (يخادع- يصادى) – (خداع- مكر- دهاء) – (خدوع- ماكر- خائن)[٣٠٢]

حقل الوعظ: ويضم المترادفات مثل: (عهود- ذمم) – (حكمة- موعظة) – (صلحاء- زهاد) – (قول- وعظ- ذكر) – (وفاء- عهد) – (انقطاع- تزهد- تقشف- تورع- ابتهال- تضرع)[٣٠٣].

حقل السرقة: ويضم الكلمات المترادفة مثل: (سلب- نهب- احتاز- مرى- احتلب- ظفر- غنم- حوى- جمع) – (آنية- جام) – (ذخائر- نفائس- أعلاق)[٣٠٤].

مما سبق نرى أن الترادف وسيلة من وسائل بناء موضوع الكدية والاحتيال فى المقامات عبر تعالق المعانى فى الحقول الدلالية الصغرى التى تشكل فى مجموعها المجالين الدلاليين الرئيسين وهما مجالا الكدية والاحتيال. وبالإضافة إلى هذا تتميز المقامات اللزومية للسرقسطى بظهور مجال دلالى رئيسى آخر يمثل خصوصية النص الأندلسى فى عصر المرابطين ألا وهو مجال الاغتراب ويندرج تحته حقلان دلاليان هما:

حقل الغربة: ويضم الكلمات المترادفة مثل: (طريد- شريد- غريب- حريب- سليب- ابن

---

(٢٩٥) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٢٥، ١١٢، ١٢٠، ١٤٠، ١٦٧، ٣٠٤، ٤٧٥.
(٢٩٦) المصدر السابق، ص ص٢٤٥، ٢٩٢، ٢٩٤، ٣٠٧.
(٢٩٧) المصدر السابق، ص ص٦٠، ٨٧، ٤٩٣.
(٢٩٨) المصدر السابق، ص ص ٤٤، ١٢١، ٤٨٧، ٥٠٤.
(٢٩٩) المصدر السابق، ص ص٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣.
(٣٠٠) المصدر السابق، ص ص٦٥، ١٤١، ١٤٢، ١٥١، ١٥٢، ٢٣٧، ٢٥٢، ٢٠٠، ٢٦٨.
(٣٠١) المصدر السابق، ص ص٨١، ١٤٦، ١٤٠، ٢٠٣، ٣٠٦، ٣١٢، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣.
(٣٠٢) المصدر السابق، ص ص٤٤، ١٧١، ١٧٧، ٢٠٤، ٢٣٨، ٤٧٩، ٤٨٨، ٥٠٥.
(٣٠٣) المصدر السابق، ص ص٤١، ٧٧، ١٣١، ١٤١، ٢٠٠، ٣٢٣، ٥١٥.
(٣٠٤) المصدر السابق، ص ص١٣٢، ١٣٢، ١٤١، ٥٩، ٢٣١، ٢٩٩، ٣٠٦، ٥٠٣.

سبيل- ضيف) - (الغربة- النوى- النزوح- التغريب)[٣٠٥].

حقل الأسر: ويضم المترادفات مثل:(عبد- قن- أسير-حصير-حبيس) - (عتق-حبس- أسر)[٣٠٦].

بذلك يسهم الترادف في المقامات في بناء المجالات الدلالية الرئيسية، التي تشكل موضوع النص (مجالي الكدية والاحتيال)، والمجال الدلالي الذي يشكل خصوصية النص الأندلسي في عصر المرابطين (مجال الاغتراب)، فيعمل الترادف بوصفه أداة ربط نصية على مستوى المقامات.

- **وظيفة الترادف ونوع النص:**

يشكل استخدام الترادف في نص المقامات جزءا هاما من ثقافة الكاتب، الذي يبرز من خلاله حصيلته اللغوية وقدرته على التعبير عن المعاني واستقصائها عبر المترادفات، فتسهم مقاماته في تحقيق الغاية التعليمية المنوطة بها عبر استخدام الكلمات المألوفة، ومرادفاتها غير المستخدمة، على نحو ما نجد من استخدام الكلمات المترادفة الدالة على الخمر مثل: (الجريال- الصهباء- الكميت- الصفراء- الخمر- المدام)[٣٠٧] والكلمات الدالة على الخيل مثل: (الطرف- الجواد- اليعبوب- الوجيه- اللاحق- اليحموم- الأعوج)[٣٠٨] والكلمات الدالة على أسماء الحيات مثل: (الأراقم- الأصلال)[٣٠٩] والكلمات الدالة على الظباء مثل: (الأدم- العفر)[٣١٠].

في المقامات اللزومية للسرقسطي نجد أن استخدام الترادف لا يؤدي فقط إلى كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات، بل يرتبط استخدامه بالغاية التعليمية عبر تلازمه مع الكلمات الغريبة، على نحو يقوم فيه الترادف بوظيفة شرح المفردات الغريبة التي تمتد عبر النص. ذلك الاستخدام يعكس الحصيلة اللغوية للكاتب، فضلا عن توظيف الترادف في توضيح معنى الغريب وكسر الثقل اللغوي للنص الناتج عن كثرة الغريب، وهو ما نراه جليا في التلازمات مثل: (جدث وجنن) - (الحليب أو الماضر)- (الأحقاد والذحول) - (القبائل والقنابل) (الصياصي والحصون) - (الأثم الشاجب) - (اليفن الهم) - (المثل والسي) - (منظر ورواء)- (يلام ويلحى) - (شرب وكرع) - (ميسم ومبسم) - (أوباش وأوشاب) - (قنن وقلل) - (الشجن الوجيب) - (يتلوى و يتحوى) - (تشرق و تسرج)[٣١١].

وفضلا عن تلك الخصوصية لمقامات السرقسطي، التي تتمثل في شرح الغريب بواسطة الترادف، نجد أن الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي تسهم في صنع وسائل أخرى للتماسك داخل النص، تتمثل في الروابط الصوتية مثل السجع والجناس والتوازي التركيبي، مما يخلق إيقاعا صوتيا متميزا داخل النص، على نحو ما نرى في قوله:« سدك بهم الندم،

---

(٣٠٥) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص٤٢، ٨٠، ٨٨، ١١١، ١٢١، ١٣٩، ٢٠٠، ٢٤٥.
(٣٠٦) المصدر السابق، ص ص١٦٠، ٣٣١، ٥٠٣، ٥٠٤.
(٣٠٧) المصدر السابق، ص ص١٩٠- ١٩٣.
(٣٠٨) المصدر السابق، ص ص٢٦- ٢٧، ١٣١، ١٤١.
(٣٠٩) المصدر السابق، ص١٤٠.
(٣١٠) المصدر السابق، ١٥٨.
(٣١١) المصدر السابق، ص ص١٥٣، ١٤٨، ٢٦، ٤٨، ٢٨٠، ١١٠، ١٢٠، ١١٢، ١٤٨، ٢٤٥، ٢٣٨، ١٠٤، ٣٣، ٤٩٣.

وحالفهم السدم » و« أوحشته الغربة، وأمضه النوى» و«حبيب من أهلك تودعه، وقريب من آلك في اللحد تودعه» و« ما زلت لائح الحجة، واضح المحجة» و« ففضوه فضا، ورضوه رضا.»[٣١٢]

وبذلك يتداخل الترادف- باعتباره وسيلة من وسائل الربط المعجمي في المقامات- مع وسائل الربط الأخرى في صنع تماسك النص.

ثانيا: التضام:

نتيجة لإسهامات علم النفس في القضايا اللغوية، قدم علم النفس الإدراكي اكتشافات هامة عن كيفية تخزين المعلومات في الوعي، فقد وجدوا تجريبيا بواسطة (اختبار التداعي) أن المفهوم لا يخزن منعزلا في الذاكرة، وإنما توجد بين بعض المفاهيم علاقات وثيقة مثل (تلميذ- يتعلم)، (قرد- يتسلق). وعلى هذا فالمرء يملك مجموعة من المفاهيم في صورة شبكة من العلاقات الدلالية تختلف بالطبع في كمية المخزون وكيفيته نتيجة الفروق الفردية، إلا أن لهذه العلاقات الدلالية أهمية سواء عند إنتاج النص أو عند تلقيه[٣١٣]. فيعد التضام وسيلة من وسائل الربط المعجمي تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة، مما يخلق أساسا مشتركا بين الجمل في النص.

ينقسم التضام في المقامات اللزومية إلى: التقابل، والارتباط بموضوع معين.

١) التقابـــل:

- تنوع التقابل:

يستخدم الكاتب التقابل وسيلة من وسائل الربط داخل المقامة، نجدها تقع داخل حدود الجملة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: « أذرع الطول والعرض، أفتل الدهر في الذروة والغارب، وأرقب منه كل شارق وغارب » و« قضى الزمان بطلوعه وغروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه.»[٣١٤]

وقد يقع التقابل بين جملتين، فيكون مدى الربط طويلا نسبيا، على نحو ما نجد في قوله: « فلا الغنى أرجي، ولا الفقير أهاب» و« ويعلو علو النجم، وينحط انحطاط الرجم.»[٣١٥]

ويشير تعدد صور التقابل إلى وفرة الحصيلة اللغوية لدى الكاتب؛ لذلك نراه يستخدم أكثر من صورة للتقابل، مثل التقابل بين الاسم والاسم كما في قوله: «أرشدهم في السكون والحركات، وأحرسهم من ذاهب وقافل»[٣١٦]؛ والتقابل بين اسم واسمين كما في قوله: «رأيت ذلك من أمره يسيرا، وما سمته صعبا ولا عسيرا»، و« فبدلت من النعيم البوس، ومن البشر القطوب والعبوس»[٣١٧]؛ والتقابل بين فعل وفعل كما في قوله: «أقاربه فيباعد، وأطالبه فلا يساعد»

---

(٣١٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص١٤٠، ١٣١، ١٧٧، ٤٩٣، ٣٠٧.
(٣١٣) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم لغة النص. ترجمة فالح بن شبيب العجمي، ص ص٨٢- ٨٣.
(٣١٤) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص١٧، ٥٩.
(٣١٥) المصدر السابق، ص ص٧٠، ٢٧٥.
(٣١٦) المصدر السابق، ص٥٩.
(٣١٧) المصدر السابق، ص ص١٣٢، ١٩.

و«يأمن ويحذر، ويأخذ من أمره ويــذر»[٣١٨]. والتقابل بين فعل واسم كما في قولـــه: « لقــد ثنيت العزائم، ونبهت النوائم، وأبنت الأحياء»[٣١٩] والتقابل العبارى كما فى قوله: «وعوضــت من العذب المجاج، بالملحُ الأجاج» و« فيم التدابر والبغضاء، وهلا الصفح والإغـضاء»[٣٢٠]؛ والتقابل الجملى حيث يقع التقابل بين جملتين كما فى قوله: « حقــر الجليــل، وأعــز الــذليل» و« جاء النعيم، وتولى البوس.»

و: العلم فيه شفـــــاء إن كان في الجهل داء .

و: فلا تحزن على ميت ولا تطرب إلى حـــى[٣٢١]

وتظهر مهارة الكاتب في تكوين جمل متعاقبة من التقابل، بما يشكل تراكيب متوازية مـــن التقابل في النص، كما فى قوله: « قد هونت الجليل، وعززت الذليل، وشفيت العلــل، ونقعــت الغلل»[٣٢٢]؛ بما ينشأ عنه تداخل وسائل الربط من استخدام علاقة التقابل الدلالى بين الكلمــات، واستخدام أدوات العطف، والتوازى التركيبى بين الجمل.

ولا يقتصر تداخل وسائل الربط على العلاقات النحوية فقط، بل نجد أيضا تــداخل علاقــة التقابل مع الربط الصوتى من خلال الروابط الصوتية التى تميز لغة المقامة، وتجعلها أقرب إلى الحفظ والرواية، مثل السجع والوزن والجناس والتوازى كما في قولــه: «أمهــل ولا أهمــل» و«ياسر ولا تعاسر» و« أقسطوا وما قسطوا» و « ضن بمحاسنه، وجاد بآسنه»

و: فسحاب الغنى جود سكوب وسحاب المقل طل رذاذ[٣٢٣]

فتعبر أشكال التنوع السابقة عن مهارة الكاتب فى استخدام اللغة بما يتلاءم مع حرصه على أداء المقامة لوظيفتها التعليمية، ولذلك يعد التقابل إحدى الوسائل التى يستعين بها الكاتــب فــى إثراء نص المقامات بغريب اللغة، على نحو ما نجد في التقابل بين الكلمات: «الميثاء والوعساء» و«الميثاء والصمان» و «السبط والجعد» و «الأغوار والأنجاد» و «السوام والهملا» و «التأويب والأساد» و«عجركم وبجركم» و «السراء واللأواء.»[٣٢٤]

- **التقابل وأشكال الربط:**

يعد التقابل إحدى الوسائل المعجمية التى يستخدمها الكاتب في بناء موضوع المقامة، علــى نحو ما نجد فى (مقامة القاضى) من استخدام التقابل فى رسم صورة ناقــدة لنمــوذج القاضــى المحتال فهو «الذى لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير، يــزعم العلــم ويدعيه، ولا يفهمه ولا يعيه، فهو عليه لا له» يزعم أنه « يعنى بالجليل والحقير، ويبحث عــن الفتيل والنقير، وهو يرهقهم عسرا، ولا يوسعهم يسرا»[٣٢٥] فيستعين الكاتب بالتقابل الــدلالى بين الكلمات في إبداء رأيه فى ذلك النموذج من القضاه.

وعلى نحو ما نجد فى المقامة (التاسعة والعشرين) التى تحكى عن خراب مدينة القيــروان

---

[٣١٨] السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٦٥، ٦٩.

[٣١٩] المصدر السابق، ص٢٦

[٣٢٠] المصدر السابق، ص ص١٩، ٤٨.

[٣٢١] المصدر السابق ، ص ص٤٩، ١٠٣، ١٧٠، ٢٣١.

[٣٢٢] المصدر السابق، ص١١١.

[٣٢٣] المصدر السابق، ص ص٧٩، ٢٠٢، ٨٩، ٤٣٩، ١٩١.

[٣٢٤] المصدر السابق، ص ص٤٧٨، ١٣٠، ١٦٠، ٤٩٧، ٢٩٣، ١٠٢، ١٠٣، ٥١٩. الميثاء والوعساء:المتفرق والمتصل من الرمال ,الميثاء والصمان:التربة اللينة والغليظة,السبط والجعد:الكريم والبخيل,عُجَر وبُجَر:ما ظهر وما بطن,السراء واللأواء:المسرة والمشقة .

[٣٢٥] المصدر السابق، ص٢٢٧.

ورحيل الناس عنها وزوال عمرانها، فيستعين الكاتب بالتقابل فى إبراز روح الضياع بعد الاستقرار على نحو ما نجد فى قوله « فتأملتها عبرة إثر عبرة، فكم أديل فيها من مصون، وغولب عليها من حصون، وأبيح من ممنوع، وفسخ من مصنوع، وحط من رفيع، وذعر من آمن، وأثير من كامن، حتام أضرب الجرس، كأنى أنادى أو أكلم أخرس، إن أمرا ما ناب، أحال الأحوال وأدار السنين والأحوال، حتى تعوضت من الأقمار والأنمار بهيق خاضب وحمار، ومن البيض الأوانس، بالأدم الكوانس، ومن الحسان الخراد، بالنور الشراد، ومن الجرد السلاهب، بالخنس القراهب، ومن رنة العود وصهيل الجياد، بأنه البوم، وعويل الفياد.»[٣٢٦]

فيسهم التقابل فى وصف حال هذا البلد الذى حل به الراوى فى صورة أشبه بمقدمات البكاء على الأطلال، تجعل المتلقى يستنبط من بين السطور إسقاطات الوصف على مدن الأندلس التى سقطت الواحدة تلو الأخرى، فتتعدى وظيفة التقابل الربط داخل المقامة من خلال الموضوع إلى ربط النص بالسياق الخارجى، وإبراز الخصوصية الأندلسية له.

وتمتد وظيفة التقابل فى المقامات لتصبح أداة ربط نصية على مستوى المقامة ككل، على نحو ما نجد فى المقامة الموفية الأربعين (مقامة فى النظم والنثر) حيث نرى بدايةً العنوان مجسدًا للمفاضلة بين الشعر والنثر، ثم يمتد التقابل عبر النص ليعبر عن قضية الصراع بين المنثور والمنظوم. فالشعر «أبعث للطرب، وأذهب للكرب... حسبك أنه فى العرب والعجم موجود.. وقد حكم الكابر والأعاظم أنه ما عجز عن النثر ناظم، وكم عجز فى النظم ناثر... وإن النبهاء والأغفال، والعلية والسفال لتستغربه وتستعجبه.. »[٣٢٧] أما النثر « فتلاحق فيه البطىء والسابق، وتساوى الطيع والآبق... به يفرق العذب والأجاج، وهيهات الجد واللعب.. يحلو ويمر، ويحل ويمر، باد حاضر، وذابل ناضر، وهاجر واصل.. »[٣٢٨] على هذا النحو من التقابلات يستمر الكاتب فى عرض قضية ثقافية فى عصره ارتبطت بالمفاضلة بين الشعر والنثر، فيصبح التقابل أداة ربط نصية على مستوى المقامة.

- **التقابل وأندلسية النص:**

اتخذت مقامات السرقسطى من الكدية والاحتيال موضوعا لها، منتقية نموذج الفقيه المكدى الذى ينتقل من مكان إلى آخر، يحتال على جمهور المستمعين، وأداة ذلك الفقيه فى الاحتيال هى (خطبة الوعظ) التى يلقيها على المستمعين، ثم يحصل على العطاء. لذلك نجد علاقة التقابل من العلاقات الأساسية التى تبنى عليها خطبة الوعظ فى المقامات، من خلال التركيز على معنى تغير الحال وفعل الدهر بين الغنى والفقر، و العز والذل، والنهى عن البخل فى مقابل الحث على العطاء والكرم، والمقابلة بين الدنيا والآخرة، والحياة والموت. هذه التقابلات التى تبنى خطبة الوعظ بغرض الإقناع، نجدها فى مثل قوله: « ثم لم يكن إلا أن تقلبت أحوال، وتعاقبت سنون وأحوال، ذهب بالحديث والقديم، وأثرت فى الصميم والأديم، فبدلت من النعيم البوس، ومن البشر

(٣٢٦) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٢٥٧ الهيق : ذكر النعام . الأدم : الظباء . النور : جمع نوار وهى النافر من الظباء والوحش . الجُرد : جمع أجرد وهو الفرس الذى رق شعره وقصر . السلهب . من الخيل الطويل . الخنس : جمع خنساء وهى البقرة لصيرة الأنف. القرهب : من الثيران ، المسن الضخم . الفياد : ذكر البوم .
(٣٢٧) المصدر السابق ، ص ص٣٧٣- ٣٧٥.
(٣٢٨) المصدر السابق، ص ص٣٧٧.

القطوب والعبوس، وعوضت من العذب المجاج بالملح الأجاج، ومن الإعزاز بالإذلال، ومن الإكثار بالإقلال.» و «عاد الزمان بنكرانه، وأخذ فى بؤسه وضرائه، فقلص الظلال وكدر الزلال، وحرم الحلال، وطمس المحاسن والخلال» و«إن البخل لداء أدواء... يقبح الجمال، وينقص الكمال، ووراءه الحرص والطمع، وأمامه الخبل والزمع، يحسب نفسه غنيا وهو الفقير، ويرى أنه الجليل وهو الحقير.»(٣٢٩)

وعلى هذا فالسمة الأولى التى تميز مقامات الكدية عند السرقسطى هى اعتمادها على خطبة الوعظ بصورة أساسية؛ فبطل المقامات ليس مكديا فقط يعتمد على فصاحته للحصول على العطاء، كما هو الحال فى مقامات الهمذانى، ومقامات الحريرى، ولكنه فقيه مكدى يشغل الوعظ المساحة الكبرى فى تشكل واقعة الاحتيال لديه، ويعتمد الوعظ على صور التقابلات المختلفة التى تدعم– مجتمعة– تقابلا آخر على مستوى موقف الكاتب من نموذج المكدى بين الوعظ والاحتيّال.

أما السمة الثانية التى تميز الكدية فى مقامات السرقسطى فتتمثل فى ارتباط الكدية بمفهوم الاغتراب عن الوطن: وانشغال الكاتب بحركة الذهاب والإياب، ومن يمكث ومن يرحل؛ ولذلك يصبح التقابل أداة ربط متكررة عبر المقامات، على نحو ما نجد فى التقابل بين (طليق– أسير) و(الأحرار– العبيد) و(الآيب– القافل) و(الصادرون– القفال) و(الحل– الترحال) و(مشرق– مغرب) و(مقيم– راحل) و(الذاهب– الآيب) و(الحاضر– الغائب) و(الظاعن– القاطن) و(الخراب– العمار)(٣٣٠). وبذلك يعد التقابل أحد الوسائل النصية التى تربط النص بالسياق الخارجى.

يستخدم الكاتب علاقة التقابل المعجمى من ناحية أخرى فى إظهار سبب اللجوء إلى الكدية، وما ينتج عنها من اغتراب، ناتج عن الحالة الاقتصادية للمجتمع المسيطر عليه النظام الطبقى المليء بالتناقضات ، وما ينتج عنه من غنى الحكام وفقر الشعب. ولذلك نرى تكرار التقابلات فى المقامة مثل:(الافتقار– الجود) و(الهزيل– السمين) و(الغنى– الفقير) و(الفقر– الغنى) و(الكثير– القليل) و(الرى– الظمأ) و(النعيم– البؤس) و(الجوع– الشبع) و(السمن– الضمر)(٣٣١)، بما يمكن معه القول إنه على الرغم من أن الكدية إرث عن المقامات قد تأثر بها السرقسطى تأثرا كبيرا، إلا أنها أتخذت عنده طابعا متميزا، مرتبطاً بظروف العصر الأندلسى، ومعبراً عن قضية هامة على المستوى التاريخى فى تلك الفترة ، ألا وهى قضية سقوط البلاد والاغتراب عن الوطن؛ ولذلك فالمقامات ليست صورة تعكس الواقع، بقدر ما هى صورة ترغب فى تغييره.

وتعد علاقة التقابل إحدى الوسائل المستخدمة فى النص التى تعكس الرغبة فى هذا التغيير، وهو ما يمكن أن نتلمسه فى (المقامة الخامسة) التى تصور حال المعيشة فى دمياط « والناس فى أضيق من سم الخياط، وقد كثرت بها الأرجاف، وتوالت السنون العجاف.»(٣٣٢) ثم يعقب ذلك الوصف الوعد بالأمانى وتغير الحال كما فى قوله: « أيها الناس إنما هو ريث ومهل،

(٣٢٩) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص١٩، ٤٩، ٢٩٣.
(٣٣٠) المصدر السابق، ص ص٥٢، ٨٨، ٢٧٤، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٧٠، ٦٩، ١٧١، ٢٢٩، ١٤٢، على الترتيب
(٣٣١) المصدر السابق، ص ص١٨٤، ١٧٦، ١٥٩، ١٦٠، ١١٢، ١٠٣، ١٨٤، ٩٣ على الترتيب
(٣٣٢) المصدر السابق، ص٤٧.

وعل ونهل، ألا إن بعد الشدة رخاء وعقيب العاصف رخاء، وإن السعة لتداول الضيق وتعاقبه، والفرج يغازل والدهر يهازل، وإن كان شرر الشدة يلفح، فإن زهر الفرجة ينفح .»[٣٣٣]

فيعكس التقابل روح التفاؤل نحو تغير الحال، لذلك يستخدم الكاتب الروابط الزمنية الدالة على ما سيحدث من تغير من مثل (بعد- عقيب)، كما تكثر أساليب التوكيد وأداة التوكيد (إن)، ويتنوع التقابل من: كلمة مقابل كلمة إلى التقابل بين جملتين. فيأخذ التقابل المعجمي بعدا سياقيا يعلن به الكاتب عن أمنيته في تغيير الحال الراهنة.

كما نرى تكرار هذه الصورة أشد وضوحا في المقامة (البحرية) التي لم يأت اختيار الكاتب لعنوانها من قبيل المصادفة، وإنما ارتبط اختيار العنوان بالطبيعة الجغرافية للأندلس، مثل اختيار المكان في المقامة الخامسة(دمياط)، فنرى مقدمة المقامة حول الشكوى من ضيق الرزق والرغبة في مفارقة الوطن وركوب البحر، ثم يعقب ذلك دعوة الشيخ السدوسي إلى شحذ الهمم، وعدم مفارقة الأوطان، واستجابة الناس له وقد « صرف الإجماع، وعطف الأزماع، ونظم الشتات، ووصل البتات، وجبر ما صدع، وأخذ ما ودع.»[٣٣٤] فيتحول الشيخ المحتال إلى زعيم سياسي يدعو إلى عدم مفارقة الوطن، والرجوع إليه بعد نية الرحيل عنه، فتظهر المقامة بعدا إيجابيا نحو تغيير الواقع، يبدأ بالتمسك بالمكان وعدم مفارقته، والإحساس بدور (الأنا) في تغيير الواقع، وهو ما نراه في قول الشيخ السدوسي: « عليّ أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، وأرأب الثلم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف المقال، وأن أبعث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة، وأن أنفق ما كسد، وأصلح ما فسد.»[٣٣٥] وعلى ما يحمله هذا القول من تقابلات تعكس السعي نحو التغيير، فإن اللافت للنظر دلالة الإلزام التي تحملها كلمة (عليّ) على نحو صريح مع سلاسل التقابل، والتي يؤكد عليها في مقامات أخرى[٣٣٦] فيصبح هذا الإلزام مقبولا ومتناسبا مع فكرة الإحساس بالقومية، وسقوط البلاد في يد المستعمر.

٢) الارتباط بموضوع معين: (التضام وموضوع المقامة):

يعد التضام شكلا من أشكال الربط داخل المقامة، يقوم بدور أساسي في بناء موضوعها من خلال الظهور المشترك للكلمات، وارتباطها بموضوع معين، فيسهم في صنع وحدة النص، كما يسهم في تنوع المقامات بتنوع الموضوعات التي تبنى عليها. فنجد: المقامة الخمرية، أو مقامة الفرس، أو مقامة الحمامة، أو مقامة الأسد، أو مقامة الدب، أو مقامة العنقاء، أو مقامة الشعراء، أو مقامة القاضي، أو المقامة البحرية، أو المقامة القردية، أو مقامة في الشعر والنثر.. إلخ. في كل مقامة من تلك المقامات يتخذ الكاتب موضوعا رئيسيا معينا مثل: (الخمر- الفرس- الحمامة- الأسد- الدب.. إلخ) يبرز من خلاله مخزونه اللغوي عبر تضام الكلمات المرتبطة بذلك الموضوع، والتي تمثل أساسا مشتركا مع المخزون الإدراكي لدى المتلقي، مما يسهم في إدراك وحدة النص وتماسكه.

---

(٣٣٣) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٤٧.
(٣٣٤) المصدر السابق، ص ٧١.
(٣٣٥) المصدر السابق، ص ٦٧.
(٣٣٦) المصدر السابق، ص ١٦٩.

على نحو ما نجد فى المقامة الخمرية التى تتخذ من الخمر موضوعا رئيسيا لها، ومن ثم تشكل كلمة الخمر رأس التضام فى تلك المقامة، ويتضام مع هذه الكلمة مجموعة من الكلمات التى تتدرج تحت سياق شرب الخمر من مثل: (الجريال- الصهباء- الكميت- الصفراء- المدام) وهى أسماء متعددة للخمر، ترتبط مع الكلمة الرئيسية (الخمر) بعلاقة الاسم والمسمى.

والكلمات: (ترشف- شرب- سكر) التى ترتبط مع كلمة (الخمر) بعلاقة الحدث.

والكلمات: (شارب- خاطب- عاشق- ناشق- سابى) ترتبط مع كلمة (الخمر) من خلال علاقة صانع الحدث الذى يشرب الخمر أو يشمها أو يشتريها.

والكلمات: (كؤوس- خوابٍ- إبريق- دنان- جام- قداح) وتتضام مع كلمة (الخمر) من خلال العلاقة المكانية.

والكلمات: (لذت- حنت- شفاء- يهيم- يتهادى) التى تتضام مع كلمة (الخمر) من خلال علاقة الأثر أو النتيجة، أى أثر الخمر على شاربها.

ومن ثم يشكل مجموع هذه الكلمات المتضامة مع كلمة الخمر التضام الرئيسى فى المقامة الخمرية، وهو الذى يشكل الخيط الدلالى الأساسى الذى يرتبط بموضوع المقامة.، ويتفرع عن هذا التضام الرئيسى مجموعة من التضامات الفرعية ترتبط بموضوعات أخرى مثل: (مجلس الخمر- الليل- الجارية- الساقى). ويرتبط التضام الفرعى مع التضام الرئيسى بعلاقات دلالية على النحو التالى:

الخمر	علاقة مكانية ←	مجلس الخمر
الخمر	علاقة زمانية ←	الليل
الخمر	علاقة صانع الحدث ←	الجارية / الساقى

يتكون كل تضام فرعى من مجموعة من الكلمات المندرجة تحته، حيث يصبح الوصف مجالا نشطا لظهور التضام، على نحو ما نجد فى وصف مجلس الخمر بقوله: « فصرت معها إلى مجلس فسيح الفناء، عالى البناء، كثير الأفناء، قد فضل على أندية، وجلل من الحسن بأردية، رحيبة صحونه، عجيبة نغماته ولحونه، فتأملت يمنة أو شأمة، فما رأيت إلا كؤوسا ونخبا، وعزفا وصخبا... ودفعت إليها ما كان عندى من مال وثوب.»[٣٣٧]

فتتشكل قطعة الوصف السابقة لمجلس الخمر من مجموعة من الكلمات المتضامة التى تصف هذا المجلس وهى: « الفناء- البناء- الأفناء- أندية- أردية- صحون- نغمات- لحون- كؤوس- نخب- عزف- صخب- مال- ثوب»، تشير هذه الكلمات إلى علو البناء وسعة الفناء، وحسن الأردية، وما بداخل هذا المجلس من عزف وصخب وغناء وكؤوس الخمر، ثم الإخبار بضرورة دفع المال شرطا من شروط الدخول إلى مجلس الخمر.

وفضلا عن العلاقة المكانية التى تربط المجلس بالخمر، يقدم الكاتب علاقة أخرى تربط بين الخمر والليل، وهى العلاقة الزمنية، حيث يختار الراوى الليل زمنا لشرب الخمر، فتصبح كلمة

(٣٣٧) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص١٩٢.

الليل رأسا لتضام فرعي يسهم الوصف في بنائه على نحو ما نجد في قوله: « والليل قد أرخى ذلاذله، وأنام عواذله، وغور نجومه، وأرسل رجومه، وأمال ثرياه راية، وبدد خفايا نجومه براية، وأطلع زهره زهرا، وأسال مجرته نهرا، ونشر أعلامه، وأجال أقداحه وأزلامه.»[٣٣٨] فيتضام في ذلك الوصف مجموعة من الكلمات هي (أرخى- أنام- غور- نجوم- رجوم- ثريا- راية- خفايا- زهر- مجرة- أعلام- أقداح- أزلام). تلك الكلمات تصف الليل ونجومه، وما يحدث في هذا الوقت من حركة الأقداح والأزلام.

في هذا السياق المكاني (المجلس) والزمني (الليل) يقدم الراوي الأشخاص الذين يسهمون في صنع الحدث من خلال وصف الجارية التي تقوده إلى ذلك المجلس، ووصف الساقي الذي يقدم الخمر. فيشكل كل من كلمتي (الجارية) و(الساقي) رأسا لتضام فرعي يرتبط بالتضام الرئيسي (الخمر) بعلاقة صانع الحدث، على نحو ما نجد في وصف الجارية بقوله:« صفراء المحاجر، بيضاء المعاجر، لم تدر ما معد ولا عدنان، ولا غداها إلا إبريق أو دنان، فصدعت من وجهها بصباح، وغنيت عن سراج ومصباح، فأهلت ورحبت، وأقسمت بالمسيح إلا ما أفضيت إلى منزل فسيح.»[٣٣٩] فيسهم في بناء وصف الجارية مجموعة من الكلمات المتضامة التي تصف ثياب الجارية، ووجهها المشرق، وترحيبها به، ودعوتها له بالدخول إلى مجلس الخمر.

وداخل هذا المجلس يقدم الراوي وصفا لساقي الخمر بقوله:

من يدي شادن لذيذ المجاني	حبذا من جناه خمر وريق
إن بدا فالوجه بدر منير	أو تثنى فالقد غصن وريق
فلطرفي من وجنتيه ربيع	ولقلبي من مقلتيه حريق
ذو وقار ونخوة وإباء	قد زهاه أن جده لذريق[٣٤٠]

فتتضام الكلمات (شادن- لذيذ المجاني- جناه- الوجه- القد- وجنتيه- مقلتيه- ذو وقار- نخوة- إباء- جده) تلك الكلمات تصف الساقي وصفا حسيا ومعنويا، كما تشير إلى عراقة نسبه.

على هذا النحو يشكل كل من التضام الرئيسي، والتضام الفرعي معجم المقامة في صورة شبكة متداخلة من العلاقات تسهم في بناء موضوعها، فيصبح التضام شكلا من أشكال الربط المعجمي داخل المقامة الواحدة، فضلا عن دوره في إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المتضامة معه من مقامة إلى أخرى، كما أنه يعد إحدى الوسائل الهامة التي تسهم في إطالة النص عن طريق إدخال التضام الفرعي بما يتناسب مع التضام الرئيسي وارتباطه بموضوع المقامة، فيساعد كاتب المقامات على إظهار مخزونه اللغوي من الكلمات. فضلا عن دور التضام عبر المقامات في بناء موضوع الكدية والاحتيال الذي اتخذته المقامات اللزومية موضوعًا رئيسيًا لها.

---

(٣٣٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص١٩١.
(٣٣٩) المصدر السابق، نفس الصفحة .
(٣٤٠) المصدر السابق، ص١٩٣.

ومما سبق نرى تنوع وسائل الربط المعجمى فى المقامات، كما نرى خصوصية استخدام هذه الوسائل بما يتناسب من ناحية مع الخصائص العامة للمقامة من مثل الغاية التعليمية، والطابع الفكاهى، وتضمين الشعر والبعد الشفاهي، وبما يتناسب من ناحية أخرى مع الخصوصية الأندلسية للمقامات من حيث اختيار موضوع الكدية والاحتيال والاغتراب، أما على المستوى الكمى فهو ما يعبر عنه الجدول التالى:

وسائل الربط المعجمى فى المقامات

مقامة	التكرار				التضام		المجموع
	تكرار بسيط	تكرار جزئى	اشتراك لفظى	ترادف	تقابل	ارتباط بموضوع معين	
١	٢١	٤	٤	٢٣	٢٢	٤٩	١٢٣
٢	٢٨	٦	٥	٣١	٣٦	٦٠	١٦٦
٣	٢٠	١٢	٣	٤٥	٥	٨٥	١٧٠
٤	٣٠	٢٤	٢	٤١	٢٥	٧٦	١٩٨
٥	٤٥	١٩	٢	٥٠	٤٩	٩١	٢٥٦
٦	٣٠	٢٠	٣	٣٧	٣٣	٥٩	١٨٢
٧	٧٨	٢٩	٥	٧٣	٥٠	١٢٢	٣٥٧
٨	٤١	٣٥	–	٥٦	٢٤	٧٤	٢٣٠
٩	٨٠	١٨	١	٥٠	٢٤	١٢٥	٢٩٨
١٠	٢٤	١٣	٤	٤٥	٢٤	٦٤	١٧٤
١١	٤٠	١٧	١	٤١	٣١	٨٣	٢١٣
١٢	٤١	١٥	٣	٤٧	٢٣	٨٤	٢٥٦
١٣	٤٤	٣٥	٦	٥٧	٢٧	٨٧	٢٣٧
١٤	٢٨	٢٤	٤	٦٦	٢٠	٩٥	١٩٠
١٥	٣٩	١٤	١	٥٧	١٥	٦٤	١٩٨
١٦	٤١	٢٠	٥	٣٨	٣٩	٥٥	٢٠٥
١٧	٣٨	٣٤	٢	٣٤	٣٠	٦٧	١٩٢
١٨	٢٧	١٩	–	٥٥	١٨	٧٣	٢١٨
١٩	٤٨	٢٠	٣	٥٤	١٥	٧٨	٢٢٤
٢٠	٤٩	١٤	٢	٥٣	١٦	٩٠	٢٢٤
٢١	٣٥	٢٨	٦	٦٣	٢١	٧١	١٨٣
٢٢	٣٨	٢٧	–	٣٩	١٤	٦٥	١٥٢
٢٣	٢٦	١٤	–	٣٤	٢٠	٥٨	١٥٠
٢٤	٣٥	١٧	–	٣٤	٩	٥٥	٢٣٥
٢٥	٣٦	٢٨	٤	٥٧	٤٦	٦٤	١٨٤
٢٦	٣٦	٢٤	–	٣٨	١٨	٦٨	١٧١
٢٧	٣١	١٧	١	٤٠	١١	٧١	١٧١
٢٨	٤٧	٢٤	١	٣٩	١٦	٦٧	١٩٤
٢٩	٢٠	١٥	١	٣٥	١٠	٤٥	١٢٦

٣٠	٢٠٦	٦٨	١٦	١٤٣	١٦٧	١٨٥	٧٨٥
٣١	٦٢	٣٨	٣	٣٣	١٦	٧٧	٢٢٩
٣٢	٥٠	٣٧	٣	٥٦	٣٨	٨٣	٢٦٧
٣٣	٥١	١٩	٤	٤٣	٢٨	٧٦	٢٢١
٣٤	٤٦	٣٠	-	٤٠	٢١	٦٨	٢٠٥
٣٥	٤١	٢١	٤	٢١	١٦	٤٥	١٤٨
٣٦	٨٦	٦٢	٩	٦٥	٣٣	٩١	٣٤٦
٣٧	٣٧	٢٣	٤	٣٢	١٨	٤٩	١٦٣
٣٨	٣٩	٢٥	١	٥٣	٢٥	٥٢	١٩٥
٣٩	٤٠	٢٩	٤	٧٣	٢٥	٦٧	٢٣٨
٤٠	٧٥	٤٦	١١	٨٩	٨٣	١٤٦	٤٥٠
٤١	٥٨	٢٧	٥	٣٢	٣١	٦٣	٢١٦
٤٢	٣٧	٤١	١	٣٦	٣٣	٤٨	١٩٦
٤٣	٤٣	٢٢	١	٤٧	٤٠	٤٣	١٩٦
٤٤	٣٥	٢١	٢	٣٤	٢٠	٥١	١٦٣
٤٥	٢٣	١٣	٣	٣٣	٢٨	٦٢	١٦٢
٤٦	٥٣	٣٤	٧	٥١	٣٥	٩٤	٢٧٤
٤٧	٥٤	٤٠	٣	٤٣	١٦	٩٨	٢٥٤
٤٨	٣٣	١١	٤	٢٧	٢٦	٧٨	١٧٩
٤٩	٤٩	٢٤	١	٢٤	٢٩	٦٩	١٩٦
٥٠	٥٩	٣٩	٤	٧٠	٢٨	٧٨	٢٧٨
٥١	٣٥	٨	٢	٥٢	١٧	٥٤	١٦٨
٥٢	٢٤	١٨	٢	٥١	٢٠	٥٢	١٦٧
٥٣	٢٨	٢٧	٢	٣٧	١٠	٤٤	١٤٨
٥٤	٢٣	٦	١	٣٢	٩	٤٠	١١١
٥٥	٤٧	١١	٤	٥٢	١٦	٣٩	١٦٩
٥٦	٧	١٢	-	١٧	٥	٢٨	٦٩
٥٧	٩	٨	-	١٢	٩	٢٤	٦٢
٥٨	١٦	٩	-	١٢	٥	٢٥	٦٧
٥٩	١٧	٩	-	٢٤	١١	٢٣	٨٤
[illegible]	٢٤٧٩	١٣٦٤	١٧٠	٢٦٦٦	١٥٤٩	٤٠٩٧	١٢٣٢٥

جدول (٤)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١/ اختلاف نسبة توزيع وسائل الربط فى المقامات، فقد كان الارتباط بموضوع معين أعلى نسبة ورود، يليه الترادف يليه التكرار البسيط، ثم التقابل، ثم التكرار الجزئى، وأخيراً كان الاشتراك اللفظي أقل نسبة ورود مقارنة بوسائل الربط المعجمى الأخرى.

٢. وسائل التكرار مثل التكرار البسيط والجزئي والاشتراك اللفظي والترادف لا ترتبط فقط بقدرة الكاتب على التنويع في استخدام وسائل الربط المعجمي، بل تشير أيضا إلى دور هذه الوسائل في بناء الطابع الشفاهي للمقامة من خلال تداخلها مع الروابط الصوتية من أجل سهولة الحفظ والرواية.

٣. أثر اختيار السرقسطي للزوميات في معدل استخدام وسائل الربط المعجمي مما أثر أيضاً على طول النص، حيث يزيد معدل استخدام وسائل الربط المعجمي مع المقامات الطويلة نسبيا مثل المقامات (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠)، بينما يقل هذا المعدل مع المقامات القصيرة نسبياً التي بنيت على حروف أبجد وهي المقامات (٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩) أما المقامات التي بنيت على حرف من حروف المعجم وهي المقامات (الهمزية-البائية- النونية-الجيمية - الدالية) فقد كان نظام البناء فيها يسمح بإطالة النص نسبياً مما أدى إلى زيادة معدل استخدام وسائل الربط المعجمي بها.

٤. يشير معدل استخدام وسائل الربط المعجمي في المقامات وتنوعه بين أشكال التكرار، وأشكال التضام إلى الأبعاد التعليمية التي ارتبطت بنص المقامة وحرص الكاتب على إبراز دور المعجم في بناء النص.

٣. الربط النحوي في المقامات :

يعتمد الربط النحوي في المقامات اللزومية للسرقسطي على مجموعة من الوسائل هي:-

أولاً: الربط بالأداة　　ثانيًا: الحذف　　ثالثًا: الإحالة

أولا: الربط بالأداة في المقامات:

يعد الربط بالأداة إحدى الوسائل الأساسية للربط النحوي في المقامات. وتتمثل في مجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص وتربط بين الجمل، فتشير إلى أنواع العلاقات الدلالية بين الجمل على مستوى النص. وينقسم الربط بالأداة في المقامات اللزومية للسرقسطي إلى:

١. الربط الإضافي　　٢. الربط الزمني
٣. الربط السببي　　٤. الربط الشرطي
٥. الربط الاستدراكي

١) الربط الإضافي: .

تعبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- أم- أو) حيث يتم الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد؛ إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرا إخباريا جديدا سواء عبر التتابع من خلال الأدوات مثل (الواو- الفاء) أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل (أم- أو)، فيسهم تراكم الدلالة في بناء معنى النص.

يعد نص المقامات من النصوص القصصية التي تعتمد في بنائها على إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأساسي أو حدث الاحتيال الذي يرويه الراوي، ويختلف من مقامة إلى أخرى؛ ولذا يعد الربط الإضافي ربطا مفصليا على مستوى المقامة الواحدة، على نحو ما نجد في مقامة

الدب في قوله: «أخبرنا السائب بن تمام قال: كنت في واسط، أتمسك من اللهو بذناب، وألوذ من البر بجناب.. وأوسعها سعيا وطلابا.. فلمحت ذلك الجمع، وأطلت اللمح فيه واللمع، فإذا بشيخ مزمل في كساء، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، وهو يقول.. وجعل ينشد على لسانه.. ثم دار به القول، وانثال عليه النثل.. وهو يبدى تعززا، ويظهر تقززا.. فقال: اسمعوا جوابي.. وأنشأ يقول.. فقلت: أبا حبيب أبالدب ترتزق؟ فقال خفض عليك، وإليك عني إليك.. فقلت له: لا والله حتى أرى ما عندك.. وهو يقول.. وينشد طورا.. ثم خرج عني في طريق، ومر كالريح الخريق، وقد أوجعني ألما، وجعل لي من الشر وسما وعلما.»[٣٤١]

يتم الربط بين الجمل في تلك المقامة من خلال أدوات الربط (الواو- الفاء- ثم) التي تعمل على تتابع الأحداث التي تصور احتيال الشيخ السدوسي بالاستجداء وترقيص الدب. ويسهم في بناء هذا الربط على مستوى المقامة الواحدة وحدة الراوي، حيث تصدر رواية هذه الأحداث على لسان شخصية واحدة هي شخصية السائب بن تمام.

ولا يقتصر دور الربط الإضافي في المقامة على بناء الحدث الرئيسي عبر تتابع الأحداث، وإنما يقوم أيضا ببناء الوصف داخل المقامة، إذ يعد نص المقامة من النصوص الحكائية التي يقطع فيها الوصف تتابع الأحداث، وهنا يبرز دور الربط الإضافي في تقديم معلومات عن المراجع المستخدمة في بناء النص عبر مجموعة من الجمل المتتابعة على نحو ما نجد في وصف المراجع الآتية في مقامة الدب: (الراوي- الشيخ المحتال- الدب) عبر تتابع إضافي للجمل. فالراوي (السائب بن تمام) يصف نفسه بقوله: « كنت أتمسك من اللهو بذناب، وألوذ من البر بجناب، أغالب النفس غلابا، وأوسعها سعيا وطلابا.»[٣٤٢] ثم يصف الشيخ المحتال بقوله: «فإذا بشيخ مزمل في كساء، بين صبية ونساء، يعدو، ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، وإذا في يده سلاسل »[٣٤٣] ثم يصف الدب بقوله: «وحيوان كريه المنظر باسل، يرقص برقصه، ويتوقع مواقع زيده ونقصه، وقد شحا فاه بعود، وأخذ في هبوط من اللهو وصعود»[٣٤٤]. وبذلك يعد الربط الإضافي وسيلة بناء المقامة الواحدة، سواء من خلال إضافة حدث إلى حدث لبناء الحدث الرئيسي، أو من خلال إضافة خبر إلى خبر لبناء الوصف داخل المقامة.

أما على مستوى نص المقامات، فتسهم أدوات الربط الإضافي عبر النصين المصاحبين لمتن المقامات- نص المقدمة ونص الخاتمة- في تحقيق تماسك النص عبر تتابع أدوات الربط بين الجمل، وتسهم وحدة الكاتب- السرقسطي في دعم هذا التماسك، على نحو ما نجد في قوله: « فهذه خمسون مقامة، أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي، أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة، والله أعلم، فالأولى منها... قال الإمام أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي انتهى ما شرطناه من إيراد هذه المجالس.»[٣٤٥]

---

(٣٤١) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص٣٣٠- ٣٣٣.
(٣٤٢) المصدر السابق، ص٣٣٠.
(٣٤٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(٣٤٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(٣٤٥) المصدر السابق، ص١٧- ٤٦٧.

فتتوزع الروابط (الفاء- الواو) بين الجمل المتعاقبة، مما يشكل كلا واحدا متماسكا.

٢) الربط الزمنى:

يتحكم فى نص المقامات باعتباره نصا قصصيا مجموعة من الروابط الزمنية هى:

أولا: زمن الكتابة: وهو الزمن الخارجى الذى يحكم جميع الأزمنة الداخلية فى النص، ويقع هذا الزمن فى عالم آخر غير عالم الأحداث الأصلى، فهو زمن موجود منذ بداية الكتابة، ويغمر كامل النص. ويعد هذا الزمن رابطا بين أجزاء النص المتعددة، وهذا الأمر يمكن إرجاعه إلى طبيعة (الأنا) المتكلم / الكاتب الذى يوزع كل شيء انطلاقا من ذاته»[٣٤٦]. فيحكم نص المقامات جميعا الزمن الماضى، وهو زمن كتابة السرقسطى للمقامات، ولكنه زمن غير محدد على وجه الدقة، فلم يذكره الكاتب، ولم يشر إليه فى النص، وإنما يعبر عنه مدلول صيغة الفعل (أنشأها) الذى ورد فى المقدمة فى قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر.» ويرتبط هذا الزمن بالمقام ارتباطا مباشرا، « حيث يمثل نقطة مستقلة الوجود تدرك لذاتها، ولا يتعلق إدراكها بنقطة زمانية أخرى، ومن ثم يطلق على هذا الزمن الزمن الإشارى deictic time»[٣٤٧]. ويعد بذلك هذا الزمن أداة ربط نصية على مستوى المقامات ككل.

ثانيا: الزمن الداخلى: أى الزمن الذى يشكل عالم الحكى داخل المقامة، وهو الزمن الماضى. و« يرتبط بهذا الزمن جميع الأزمنة الفرعية الداخلية التى تتوزعها الجمل المكونة له، والتى تترابط بعضها ببعض، فتشكل وحدة زمانية واحدة فى عالم الحكى. ويطلق على هذا الزمن الزمن الإحالى anaphoric time»[٣٤٨]. وتعبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- ثم- حتى- إذ- لما- بينما- كلما- إلى أن- حين- حيث- خلال- بعد ما). على نحو ما نجد فى المقامة الرابعة عشرة فى قوله: « أقمت بالأنبار.. إلى أن مررت فى بعض الأحيان بغزفة قيان، فقلت.. إلى أن أفضيت إلى روض أريض.. فأشرفت على جمع.. فقصدت جانبا، وأقمت مجانبا.. إلى أن عن لبعضهم إلى التفات.. فقام منهم فتى، فبادر بالتحية والزمام وقال.. فقلت.. إلى أن نبهنا بعض الليالى صوت شاج، فأصغينا إليه، وأرسلنا إليه من يخبرنا بخبره.. فأومأ بطرف لافت فقال.. فقال له.. فأعرض عنى وقال.. ثم قام إلى مصلاه، وجهور صوته وعلاه.. فقلنا... فسرنا إليه أجمعين.. فلما أشرفنا عليه وملنا إليه، تصوف وترجى وتسوف ثم تقبض وتشوف، وتوقع وتخوف وقال.. ثم قال.. ثم ذهب عنا وتغيب وتوقع أمرنا وتهيب، فقام وألطف الوعظ ورققه، واستوفى واستوعب.. ثم قال.. فتوالى عنا.. ثم رجعنا إلى موضعنا، فوجدناه قد كسرت أغلاقه، ونهبت أعلاقه.. قال السائب: فعلمت أنها خبيئه من خبائثه.»[٣٤٩]

يعمل الربط الزمنى على بناء عالم الحكى فى المقامة من خلال الزمن الماضى غير المحدد، الذى يعبر عنه بصيغة الفعل الماضى (كنت)، حيث يتخذ الراوى من الزمن الماضى زمنا عاما لحكى أحداث المقامة ويبنى هذا الزمن مجموعة من علاقات الربط الزمنية تنقسم إلى:

أ- علاقة التحول الزمنى　　ب- علاقة التتابع الزمنى　　ج- علاقة التزامن

---

(٣٤٦) الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا)، ص٧٤- ٧٥.
(٣٤٧) المرجع السابق، ص٧٥.
(٣٤٨) المرجع السابق، نفس الصفحة.
(٣٤٩) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص١٣٨- ١٤٢.

أ- التحول الزمني، يستخدم معه أداة الربط (إلى أن) وتعبر هذه الأداة عن قفزات زمنية داخل الحكي، يشير إليها الراوي، وتخضع لمنطق الحكي في عالم النص على النحو التالي:

١. إلى أن مررت في بعض الأحيان بغزفة قيان.
٢. إلى أن أفضيت إلى روض أريض.
٣. إلى أن عنّ لبعضهم إلى التفات.
٤. إلى أن نبهنا في بعض الليالي صوت شاج.

فيرتبط استخدام هذه الأداة بالظهور المفاجئ للشخصيات في المقامة مثل (القيان- فتى- الشيخ السدوسي) كما في الجمل (١- ٣- ٤)، وظهور المكان الذي تتم فيه واقعة الاحتيال (الروض) كما في الجملة (٢). وبذلك يرتبط التحول الزمني المفاجئ بتحول آخر سواء على مستوى الشخصيات، أو على مستوى المكان، فتشكل تلك العناصر مجتمعة (الزمان- المكان- الشخصيات)- مع كل تحول- مشهدا جديدا من مشاهد الحكي داخل المقامة. فتعد بذلك هذه الأداة (إلى أن) أداة ربط مشهدية تسهم في تقطيع النص إلى مشاهد، ويتم الربط بين هذه المشاهد من خلال تكرار هذه الأداة، ويعمل داخل هذه المشاهد مجموعة من الروابط الزمنية منها المتتابع أو المتزامن.

ب- التتابع الزمني، تعبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- ثم)، وتعمل هذه الأدوات على الربط بين الأحداث داخل النص، عبر التتالي من خلال أداة العطف (الواو) على نحو ما نجد في قوله: (وأقمت.. وقال.. وأرسلنا.. وقال.. وخبر.. وسامرنا.. وقلنا.. وملنا إليه.. وقال.. وتغيب.. وتوقع.. وتهيب.. وألطف.. ونهبت). ومن خلال التعاقب وتعبر عنه أداة العطف (الفاء) على نحو ما نجد في قوله: (فقلت.. فأشرفت.. فقصدت. فقام.. فبادر.. فقلت.. فأصغينا.. فأومأ.. فقال.. فأعرض.. فسرنا.. فرجع.. فخامرنا.. فقام.. فتولى.. فوجدناه.. فعلمت). ومن خلال الترتيب مع التراخي في الزمن، وتعبر عنه أداة العطف (ثم) على نحو ما نجد في قوله: (ثم قام.. ثم تقبض.. ثم قال.. ثم ذهب عنا.. ثم قال.. ثم رجعنا).

ج- تزامن الأحداث، وتعبر عنه أداة الربط (لما) حيث تفيد تزامن وقوع حدثين أو أكثر، على نحو ما نجد في قوله: (لما أشرفنا عليه وملنا إليه، تصوف وترجى وتسوف).

وعلى هذا النحو تتعدد أدوات الربط الزمنية التي تربط بين الأحداث في المقامة، وتتنوع دلالاتها، وتعمل في المقامات بصورة متداخلة سواء على مستوى الربط بين الجمل، أو على مستوى الربط بين المشاهد في المقامة الواحدة.

٣) الربط السببي:

تعبر أدوات الربط (الفاء- كي- اللام). وتعد أداة الربط الفاء أكثر الأدوات شيوعا في المقامات، في حين لم ترد الأداة (كي) سوى مرة واحدة في المقامة الثانية عشرة في قوله: «فوافقه على كتمان ذلك، كي لا يشيع الأمر هنالك.»[٣٥٠] وتعمل هذه الأدوات على الربط بين الجمل في المقامة من خلال علاقة السبب بالنتيجة . وتتداخل علاقة السبب والنتيجة مع

(٣٥٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص١٢٢.

علاقات الربط الأخرى فى بناء المشاهد الرئيسية المتكررة فى النص وهى: مشهد العطاء ومشهد التعرف على الشيخ السدوسى، ومشهد الفراق بين الشيخ والراوى.

يحكم مشهد العطاء العلاقة السببية الناتجة عن أثر حديث الشيخ على جمهور المستمعين على نحو ما نجد فى المقامة السادسة فى قوله: « وإذا بشيخ.. قد أومأ بالسلام، وشرع فى الكلام.. وقال.. فكل أتحفه بغريبة مما، جلب، ومرى له خلف المروءة واحتلب.»[٣٥١] حيث يشكل حديث الشيخ سببا يعقبه نتيجة مؤداها عطاء الناس له، وتعبر فاء السببيةعن هذه العلاقة.

كما تربط العلاقة السببية بين الجمل فى مشهد التعرف الذى يلى مشهد العطاء؛ حيث يصبح عطاء الناس سببا فى رغبة الراوى فى تتبع الشيخ المحتال والتعرف عليه، على نحو ما نجد فى قوله: « فبادرت لأكشف سره وأتحقق شره، فسرت وراءه وهو أمامى.. فقلت أبا حبيب أمن الوعظ إلى النعظ.»[٣٥٢] فتوالى أداة الربط السببية (الفاء- اللام) مع الفعل (فبادرت- لأكشف- فسرت) جعلها أداة ربط بين مشهد العطاء، ومشهد التعرف. ويصبح هذا السير والتتبع سببا لنتيجة مؤداها التعرف على الشيخ المحتال، وأنه هو الشيخ أبو حبيب من خلال أداة الربط (الفاء) فى قوله: (فقلت أبا حبيب).

ويعقب مشهد التعرف المشهد الختامى للمقامة، وهو مشهد فراق الراوى للشيخ المحتال، حيث يكون التعرف على الشيخ المحتال سببا لنتيجة مؤداها ضرورة فراق هذا الشيخ على نحو ما نجد فى قوله: « فقلت أبا حبيب.. فتركته ومراده.»[٣٥٣]

وعلى هذا النحو تتوالى أدوات الربط السببية فتشكل سلسلة من العلاقات تربط بين المشاهد فى المقامة.

٤) الربط الشرطى:

تعبر عنه الأدوات (إذا- لو- إن- من- مهما- لولا). وتستخدم هذه الأدوات فى الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما نجد فى قوله: « لولا الوفاء والعهد، لضاق بك النجد والوهد.» و« نحن قوم عرانا كيت وكيت، ولو علمت أمرنا لرحمت وبكيت. » و« إذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف.»[٣٥٤]

ويعد الربط الشرطى أحد أنواع الربط المستخدمة فى النص لبناء حديث الشيخ السدوسى الذى يختلف من مقامة إلى أخرى، ولذلك فعلى الرغم من قلة استخدام هذا النوع من أنواع الربط، إلا أننا نجد تعددًا لأدوات الربط المستخدمة للتعبير عنه، بخلاف الربط السببى الذى يمثل ربطا أساسيا فى النص وتعبر عنه بصورة أساسية الأداة (فاء السببية).

ومع الربط الشرطى يتسع مدى الربط بين الجمل، فلا يقتصر الربط على الجمل المتعاقبة فقط، بل نراه بين الجمل غير المتعاقبة، على نحو ما نجد فى مقامة القاضى بقوله: «إذا كنت تعنى بالجليل والحقير، وتبحث عن الفتيل والنقير، ولا توسعنا يسرا، ونحن نطلع على هنواتك، ونغضى على هفواتك، وكما نستر عوراتك، كذلك لا نصبر على بدراتك، فإنك الذى لا يكفيه قليل ولا كثير.»[٣٥٥] فتصبح الإطالة عبر الإضافة فى الجمل المتلاحقة بعد جملة الشرط وسيلة تشويق للمتلقى، لرسم صورة القاضى المحتال، والتركيز عليها من خلال جملة جواب الشرط.

---

(٣٥١) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٥٧- ٥٩.
(٣٥٢) المصدر السابق، ص٦٠.
(٣٥٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(٣٥٤) المصدر السابق، ص ص٣٢٣، ٣٤٠، ٤٨.
(٣٥٥) المصدر السابق، ص٢٢٧.

ويشكل تكرار الروابط الشرطية عناقيد للربط، على نحو ما نجد فى قوله: « جنس كـريم لولا الغريم، ونوع فاضل، لو لم يناضل، وأنس خالب، لو لم يغالب، وخلق حسن، لولا اللـسن، وخلال رهوة، لولا الشهوة، وإلف آلف لولا أنه تالف، ونعم الأحلاف لولا الخلاف »(٣٥٦).

٥) الربط الاستدراكى:

تعبر عنه أدوات الربط (لكن– بل) وهو من أنواع الربط قليلة الاستخدام فـى المقامـات، على نحو ما نجد فى قوله: « إنى على جناح طريق، وقاطع نحو معشر وفريق، ولكن حـسبى منكم الزاد» و« راعكم رائعه، وآسفكم ضائعه، لكنه فى قيد الهرم راسب» و« لا يطربنى مـا يطربهم، بل يكربنى أو يكربهم» و« ليس الحب مما يعاب به ولا يشان، بل هو دليل على كرم الشمائل.»(٣٥٧)

ومما سبق، يتنوع الربط بالأداة داخل المقامات بين الربط الإضافى، والزمنى، والـسببى، والشرطى، والاستدراكى، كما تتنوع أدوات الربط المستخدمة فى كل نوع. وتسهم هذه الأدوات فى الربط بين الجمل المتعاقبة وغير المتعاقبة، كما تشكل بعض هذه الأدوات سلاسـل للـربط داخل النص. هذا على المستوى الكيفى، أما على المستوى الكمى، ودوره فى الكشف عن نـوع النص فهو ما سنعرض له من خلال الجدول التالى:

الربط بالأداة فى المقامات

المقامة	إضافى	الزمنى	سببى	شرطى	استدراكى	المجموع
١	١٨٨	١٩٢	١٠	٤	–	٣٩٤
٢	١٥٣	١٥٦	١٤	٥	–	٣٢٨
٣	١١٩	١٢٣	١٠	١	–	٢٥٣
٤	١٤٩	١٥٣	١٠	٣	٣	٣١٨
٥	٢٨٣	٢٨٩	٢٥	٩	٣	٦٠٩
٦	١٩١	١٨٩	١٧	٤	–	٤٠١
٧	٤٥٥	٤٥١	٣٠	١٠	٤	٩٥٠
٨	٢٢٢	٢٣٤	٢٠	٦	٤	٤٨٦
٩	٣٠١	٢٩٨	٣٤	٢٨	٣	٦٦٤
١٠	٢١٥	٢٢١	١٥	١١	٢	٤٦٤
١١	٢٠٠	١٨٣	١٨	١١	٣	٤١٥
١٢	١٨٩	١٩٣	٢٣	٤	١	٤١٠
١٣	٢٦٨	٢٧٧	٢٢	٥	٢	٥٧٤
١٤	٢٣٥	٢٤٦	٢٤	٢	–	٥٠٧
١٥	٢٠١	٢١١	١٦	٩	٣	٤٤٠
١٦	٢٤٥	٢٥٥	١٦	٢	٣	٥٢١
١٧	٢٦١	٢٧٠	١٣	٩	٢	٥١٠
١٨	٢٠٨	٢٠٩	١٥	٦	١	٤٣٩

(٣٥٦) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص٣٣٩.
(٣٥٧) المصدر السابق، ص ص٥١، ٤٩، ٣٨٨، ٤٣٧.

١٩	٢٠٦	٢١٠	٢٤	١٠	٣	٤٥٦
٢٠	٢٣٤	٢٣٦	٢٦	٥	٢	٥٠٣
٢١	٢١٣	٢١٨	١٦	٤	–	٤٥١
٢٢	٢٥٨	٢٦٩	١٨	١٠	٢	٥٥٧
٢٣	٢٣٥	٢٤٥	١٦	٧	١	٥٠٤
٢٤	٢٣٠	٢٣٤	١٠	٥	–	٤٧٩
٢٥	٣٢٦	٣٣١	٢٧	١٠	٢	٦٩٦
٢٦	١٨٨	١٩٥	١٠	٤	١	٣٩٨
٢٧	١٦٢	١٦٣	١٠	٣	–	٣٣٨
٢٨	١٥٦	١٥٧	١٤	٤	٣	٣٣٤
٢٩	١٢٤	١٢٩	١١	٦	–	٢٧٠
٣٠	٦٠٣	٦١٥	٧٥	١٠	١	١٣٠٤
٣١	١٩٢	١٩٠	٣٠	١١	–	٤٢٣
٣٢	٢٤٣	٢٤٣	١٨	٨	٢	٥١٤
٣٣	٢٢٣	٢٢٥	١٦	٦	٢	٤٧٢
٣٤	٢٣٧	٢٤٤	٢١	١٠	٣	٥١٥
٣٥	١٤١	١٤٢	٩	٦	–	٢٩٨
٣٦	٤٦٩	٥٠٢	٣٢	٦	–	١٠٢٧
٣٧	١٨٦	١٩٥	١٦	٦	١	٤٠٤
٣٨	١٩٨	١٩٨	١٤	١١	–	٤٠٣
٣٩	٢٢٣	٢٢٥	٢٠	٩	١	٤٧٨
٤٠	٥١٢	٤٩٩	٣١	٧	٤	١٠٥٣
٤١	١٧٢	١٦٩	١٦	٩	٢	٣٦٨
٤٢	٢٠٣	٢٠٣	١٥	٤	–	٤٢٥
٤٣	٢٠٧	٢١٤	١٢	٥	٢	٤٤٠
٤٤	١٩٠	١٩٦	٨	٣	١	٣٩٨
٤٥	١٢٩	١٤٠	٩	٤	١	٢٨٣
٤٦	٢٩٧	٣٠٢	١٨	٢	١	٦٢٠
٤٧	٢٦٤	٢٧٣	١٧	١٦	٣	٥٧٣
٤٨	٢٢٠	٢٢٥	٢٢	٧	٢	٤٧٦
٤٩	٢٢٥	٢٢٩	٢٩	١٩	٤	٥٠٦
٥٠	٢٠٢	٢٠٦	٢٩	٦	٤	٤٤٧
٥١	٣٠٦	٣١٤	٢٧	٧	١	٦٥٥
٥٢	٢٠٧	٢١٢	١٧	٥	–	٤٤١
٥٣	١٥٢	١٥٧	١٧	٥	–	٣٣١
٥٤	١٤٦	١٥٣	١٣	٢	–	٣١٤
٥٥	١٨٤	١٨٧	١٦	٨	٢	٣٩٧
٥٦	٧٠	٧٣	٧	–	–	١٥٠
٥٧	٦٨	٦٩	٤	١	١	١٤٣

٥٨	٦٦	٦٨	٨	٤	٢	١٤٨
٥٩	٦٨	٦٨	٧	١	–	١٤٤
المجموع	١٣٠١٨	١٣١٩٢	١٠٩٥	٤١٠	٩١	٢٧٨٠٦

جدول (٥)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١. يعد الربط الزمني أكثر أنواع الربط استخداما في المقامات، ويرجع ذلك إلى نوع النص، فهو حديث يرويه الراوي (السائب بن تمام) على جمهور المستمعين، ويعتمد بناء هذا الحديث على إضافة المعلومات وتراكمها لبناء النص.

٢. يلي الربط الإضافي في نسبة الشيوع الربط الزمني، ويرجع هذا الاستخدام للشكل القصصي الذي اتخذته المقامات قالبا لها، ولذلك نجد ارتفاع نسبة الروابط الزمنية في النص، باعتبارها من الروابط الأساسية في النصوص السردية.

٣. تشكل نسبة الربط السببي في المقامات نسبة متوسطة، حيث يعتمد النص في بنائه على علاقات السبب والنتيجة في بناء المشاهد الرئيسية مثل مشهد العطاء ومشهد التتبع ومشهد الفراق، في حين تخلو بعض المشاهد الأخرى من تلك العلاقة مثل مشهد المقدمة ومشهد الاحتيال.

٤. تشكل نسبة الربط الشرطي والربط الاستدراكي أقل معدل لها في نص المقامات، إذ تعد من وسائل الربط الثانوية في النص، بالقياس إلى وسائل الربط الأخرى الأساسية مثل (الربط الإضافي والزمني والسببي).

٥. تختلف نسبة استخدام أنواع الربط بين المقامات، ويرجع ذلك إلى الاختلاف في طول المقامة وقصرها. فبينما تكون النسبة كبيرة مع المقامات (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠) نجد هذه النسبة صغيرة نسبيا مع المقامات التي كتبت على حروف أبجد وهي المقامات(٥٦-٥٧-٥٨-٥٩).

ثانيًا: الحذف في المقامات:

إن البحث في الحذف يعد من البحوث البينية التي تقع بين دراسات النحو والبلاغة من حيث أنواع المحذوف وحكمه وأغراضه، ولكن هذه الظاهرة اللغوية قد أخذت بعدًا لغويًا آخر مع لسانيات النص، إذ أصبح التركيز عليها باعتبارها إحدى الأدوات التي تحقق تماسك النص. كما أن دراسة الحذف في نص بعينه يمكن أن تسهم في التعرف على نوعه؛ لذلك سوف نحاول دراسة أنواع الحذف في المقامات ودوره في تحقيق تماسك النص، وعلاقته بنوع النص.

١) أنواع الحذف:

تميل اللغة إلى الإيجاز أو الاقتصاد تجنبا للتكرار، حتى لا يقع ثقل وترهل في الكلام، مع ضرورة وجود قرائن تدل على المحذوف، تجنبًا للغموض. و تتعدد أنواع الحذف في المقامات اللزومية بين حذف اسم أو فعل أو عبارة أو جملة. فنجد حذف الاسم في مثل قوله: «وهو يبدي

فى إنشاده، و يعيد [..]» و« وينظم تارة، وينثر [..] » و«الدهر يبلى جديده، ويخلق[..]»[٣٥٨].

ونجد حذف الفعل فى مثل قوله: « تخلف المأمون أو [..] الرشيد» و« فى إثرك جرى الليل و[..] الضحى» و« فتضاحكت الأزهار و [..] الأنوار، وتآلف الفرز و[..] الصوار، وتصاحب الأنس، و[..] النوار»[٣٥٩].

فيقع الحذف فى الجملة الثانية، وتسهم أداة العطف (و- أو) فى فهم المحذوف وتقديره.

كما نجد الحذف العبارى فى مثل قوله:« يتردد فى أكناف تلك المعالم، ويتولى [..] ويتعطف فى أرجائها، ويتحوى [..]» و« على برؤه، و[..] شفاؤه، ولدى سره، و[..] خفاؤه» و«صدق المثل أجدر، و[..] أحرى»[٣٦٠].

كما نجد الحذف الجملى فى مثل قوله:« ولا تجعلهم عظة الأمثال، و[..] السير» و« متعهم بالمسرات، و[..] الحبرات» و« شهدت جموعه، و[..] أعداده» و« يطارد الخطط شراذا، و[..] صعابا»[٣٦١].

ويقع الحذف فى الأمثلة السابقة بين جملتين، ويسبق وقوع الحذف قرينة فى الجملة الأولى ترشد المتلقى إلى وجود الحذف ومكانه فى الجملة الثانية. ويشير تعدد أنواع الحذف فى النص إلى تفاوت المحذوف فى الطول، واختلافه من حيث الوظيفة النحوية؛ مما يضفى تنوعًا على البناء التركيبى فى النص. أما عن تنوع الحذف على المستوى الكمى فهو ما يعبر عنه الجدول التالى:

أنواع الحذف فى المقامات

م	اسم	فعل	عبارة	جملة	المجموع
١	١٢	١٠	١٣	٢٩	٦٤
٢	١٥	١٦	٨	١٩	٥٨
٣	١٣	١٧	١٥	٣٢	٧٧
٤	٥	٨	١٩	٤١	٧٣
٥	١٢	١٨	١١	٣٠	٧١
٦	٩	٨	١٣	٤٥	٧٥
٧	٣٢	٢٧	٢٧	٣٢	١١٨
٨	٧	١٢	١٢	٢٤	٥٥
٩	٢٠	١٩	١١	٢٦	٧٦
١٠	٢٣	١٦	٥	١٩	٦٣
١١	٥	١٢	٩	٢٤	٥٠
١٢	١٥	٦	١٠	١٧	٤٨
١٣	٢٠	٨	٨	٤٢	٧٨

(٣٥٨) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص٣٤، ٤١، ٤٢.
(٣٥٩) المصدر السابق؛ ص ص٢٠، ٤٢، ٢٥.
(٣٦٠) المصدر السابق، ص ص٣٣، ٣٥، ٦٥.
(٣٦١) المصدر السابق، ص ص٢٠، ١٩، ٣٣.

٤١	٢٣	٢	٩	٧	١٤
٦٨	٢٥	٩	٢١	١٣	١٥
٦٧	١٨	١٥	١٩	١٥	١٦
٦٢	٣٠	٧	١٣	١٢	١٧
٤٦	٢٠	٥	١٦	٥	١٨
٥٨	٢٩	١٢	٦	١١	١٩
٦٤	٤١	٣	١٣	٧	٢٠
٥٠	٢٥	٨	١٣	٤	٢١
٥١	٢٣	٧	١٦	٥	٢٢
٥٥	٢٤	١٤	٥	١٢	٢٣
٥٤	٢١	٩	٨	١٦	٢٤
٦٨	٢٦	٢٣	٦	١٣	٢٥
٤٢	١٩	٥	٨	١٠	٢٦
٤٧	٢٢	٧	٦	١٢	٢٧
٥٦	٢٢	٩	٦	١٩	٢٨
٤٩	٣٢	٢	٥	١٠	٢٩
١٦٨	٤٥	٢١	٥٤	٤٨	٣٠
٣٧	١٣	٦	٨	١٠	٣١
٧٨	٣٧	٩	١٣	١٩	٣٢
٦٥	٢٨	١٠	٨	١٩	٣٣
٨٠	٣٠	١٣	١٣	٢٤	٣٤
٤٣	٢٣	٤	٩	٧	٣٥
٩٦	٣٧	٢٣	١٣	٢٣	٣٦
٧٠	٢٨	٩	١٩	١٤	٣٧
٦٩	١٧	١٥	١٧	٢٠	٣٨
٨٨	٢٨	١٧	١٩	٢٤	٣٩
١٤٤	٦٤	٢٦	٢٤	٣٠	٤٠
٦٢	٢٨	١٣	١٠	١١	٤١
٦٣	٢٢	٤	١٠	٢٧	٤٢
٤١	١٠	٥	١٩	٧	٤٣
٤١	١٩	٤	١٢	٦	٤٤
٢٦	١٢	٣	٧	٤	٤٥
٧٥	٢٤	١٨	١٨	١٥	٤٦
٨٣	٣٤	١٨	١٢	١٩	٤٧
٥٠	١٥	١٢	١٣	١٠	٤٨
٣٧	١٣	٨	٧	٩	٤٩
٧٠	٣١	٩	٢١	٩	٥٠
٨٢	٣٤	١٦	٢٥	٧	٥١
٦٨	٢٦	١٥	١٩	٨	٥٢

٥٣	٥	١١	١٠	٨	٣٤
٥٤	٦	١٢	١٣	١٧	٤٨
٥٥	١٠	٦	١٢	٢٦	٥٤
٥٦	٩	٢	٣	١٣	٢٧
٥٧	–	٥	٣	١٣	٢١
٥٨	٤	٤	٧	٩	٢٤
٥٩	١٠	٤	٥	٤	٢٣
المجموع	٧٧٣	٧٦١	٦٢٩	١٤٨٨	٣٦٥١

جدول رقم (٦)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

أ. تتعدد أنواع الحذف في المقامات بين حذف الاسم أو الفعل أو العبارة أو الجملة.

ب. أكثر أنواع الحذف ورودًا في المقامات هو حذف الجملة، يليه حذف الاسم، ثم حذف الفعل، ثم الحذف العباري. ويعد حذف الجملة من أكثر أنواع الحذف التي تسهم في تقصير السجعات في النص، لملاءمة عملتي الحفظ والرواية.

ج. تتفاوت نسبة استخدام الحذف في المقامات تبعًا لطول النص، فنجد ارتفاع هذه النسبة مع المقامات الطويلة نسبيًا وهي المقامات (٧- ٣٠- ٣٤- ٣٩- ٤٧)، في حين تنخفض مع المقامات القصيرة نسبيًا، وهي المقامات التي ألفت على حروف أبجد مثل المقامات (٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩).

٢) الحذف والتماسك:

الحذف وسيلة من وسائل الربط النحوي، يقوم بدوره في تحقيق التماسك عبر محورين:

الأول: التكرار، الذي يعمل استمرارية المعنى، حيث يقع الحذف في سطح النص، ولكنه يعامل معاملة المذكور من حيث المعنى.

الثاني: المرجعية، وتتمثل في إحالة المحذوف على المعنى المذكور.

يتعدد دور الحذف في الربط داخل نص المقامات، فنجده وسيلة من وسائل الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة. وقد يمتد الحذف إلى مجموعة من الجمل المتجاورة، فتتشكل سلاسل متتالية للحذف، على نحو ما نرى في قوله: « ومن حق ذلك الفضل أن توصل أسبابه، و[..] ترفع قبابه، و[..] يصان مذاله، و[..] يحلى جيده، و[..] قذاله، وأنتم يابني الأكارم، و[..] ذوي الهمم و[..] المكارم، رقوا للأفاضل، وأعطفوا بالفواضل.. وارحموا عزيزا ذل، و[..] كثيرًا قل، و[..] مثريا أدقع، و[..] حائما على موردكم وقع»[٣٦٢].

فتعمل تلك السلاسل من الحذف على الربط بين الجمل ويحقق ذلك الحذف الاقتصاد اللغوي، من خلال تكرار حذف الكلمات الآتية على الترتيب [من حق ذلك الفضل أن- يحلى- أنتم يا-

(٣٦٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص١٩.

ارحموا] فيتحقق الربط بين الجمل عن طريق إحالة المحذوف على المذكور السابق في النص، واستمرار المعنى عبر تكراره، مما ينشأ عنه استمرار التواصل عبر دلالات الغياب، وتوجيه اهتمام المتلقي إلى دلالات الحضور.

كما يعد الحذف من الوسائل التي تحقق التماسك على مستوى نص المقامات ككل، وذلك من خلال ربط نص المقدمة بمتن المقامات، على نحو ما نرى في قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر.. جاءت على غاية من الجودة والله أعلم، فـ[..] الأولى منها..»[٣٦٣] حيث يعد هذا الشكل من أشكال الحذف وسيلة ربط نصية تربط نص المقدمة بمتن المقامات، وتتضافر مع وسائل الربط الأخرى في تحقيق تماسك النص والنظر إلى تلك المقامات باعتبار أنها تشكل نصًا واحدًا.

٣) الحذف والربط الصوتي:

تعمل وسائل الربط في صورة شبكة متداخلة من العلاقات، ولذلك لا يقتصر دور الحذف على الربط النحوي فقط، بل يسهم في بناء الربط الصوتي في المقامات، ملاءمة للطابع الشفاهي للمقامة، الذي يتطلب تقصير الجمل، وعدم الميل إلى استخدام الجمل الطويلة، مراعاة لعملية الحفظ والتواصل الشفاهي، ولذلك فعندما « قيل لأبي العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال نعم كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها»[٣٦٤] فيصبح الحذف إحدى الوسائل التي تؤدي إلى الإيجاز، كما يؤدي إلى خلق تراكيب متوازية، على نحو ما نرى في قول السرقسطي: «أين من شيد وأطال، و[..] ملك فاستطال، و[..] كفر وتمرد، و[..] نكب عن السبيل وعرد [..]» و« فإذا به قد طلع علينا ذا نشر ذائع، و[..] مركب رائع، و[..] ملابس فخمة، و[..] مواهب ضخمة، و[..] وجاهة ضافية، و[..] نباهة وافية .»[٣٦٥]

كما يقوم الحذف بدوره في بناء السجع، على نحو ما نجد في قوله: « قد نبهت [..] وأشرت [..]، وجلبت [..] وحشرت [..]، وطويت [..] ونشرت [..]» و« فتعللت على وتأبت[..]، وبلأى ما أجابت دعوتي ولبت [..] فقلت: أقيمي إن شئت أو انزلي [..]»[٣٦٦].

وعلى المستوى الشعري يسهم الحذف في بناء الوزن أو القافية أو التصريع على نحو ما نجد في قوله:

	دعا بك الدهر لو تجيب[..]	يا حبذا السامع المجيب
و:	فأنت من يسمو بها ثقالا	لله من ناجي الورى وقالا [..]
و:	طال عناء المشوق في دمن	يندبها باكيا وفي طلل [..][٣٦٧]

فيؤدي الحذف إلى الحفاظ على العناصر الموسيقية وتنوعها في النص، فضلاً عن دوره في تحقيق الإيجاز والتماسك داخل النص.

---

(٣٦٣) السرقسطي: المقامات اللزومية تحقيق حسن الوراكلي، ص١٧.
(٣٦٤) محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، ص١٣٥.
(٣٦٥) السرقسطي: المقامات اللزومية تحقيق حسن الوراكلي، ص ص١٨٢، ١٨٤.
(٣٦٦) المصدر السابق، ص ص١٦٠، ٨٩.
(٣٦٧) المصدر السابق، ص ص٢٠، ٧٩، ١٠٤.

٤) الحذف ونوع النص:

إن الحذف جزء لا يتجزأ من عملية فهم النص وتفسيره، من خلال تفاعل النص مع طرفي الإنتاج والتلقي (المنتج- المتلقي). فالحذف عملية اختيار يلجأ الكاتب إليها لتحقيق مقاصد معينة، ويسعى المتلقي إلى استنباط تلك المقاصد عبر قراءته للنص، في محاولة للكشف عن دور الحذف في صنع تماسك النص وخصوصيته .

وعلى الرغم من أن « طبيعة القص تقتضي عدم التفصيل الشديد، إذ تركز القصص على الجمل الأساسية، ويتم حذف الجمل الثانوية التي يمكن للمتلقي أن يدركها من خلال سياق القصة، وتعاقب الأحداث»[٣٦٨] فإن الحذف في المقامات- التي تتخذ من القص قالبًا لها- يسهم في الكشف عن طبيعة القص فيها، حيث يتوزع الحذف بين حذف اسم أو فعل أو عبارة أو جملة، ولا يتجاوز ذلك إلى حذف أكثر من جملة (جمل ثانوية) بما يمكن معه وصف قص المقامات بأنه حكي بسيط، مقارنة بالقصة أو الرواية من الفنون القصصية الحديثة. ومرجع ذلك أن المقامة تعتمد في بنائها القصصي على ثلاثة أحداث أساسية متكررة مع كل مقامة، هي: حدث لقاء الراوي بالشيخ المحتال، يليه حدث الاستجداء أو الاحتيال، يليه حدث الفراق بينهما. ويقوم كاتب المقامات ببناء هذه الأحداث من خلال عنصري الوصف والحوار. بعيدًا عن التطور الزمني، ويتم التركيز على وصف الأحداث، والمكان الذي تقع فيه، والحالة النفسية للشخصيات، فيقدم الكاتب من خلال هذا الوصف حديثا بليغا عن الاستجداء، وتخلو المقامة من سلاسل الأحداث الثانوية التي تشكل في مجموعها الأحداث الرئيسية، وتقتصر فقط على الأحداث الرئيسية، مع تركيز الاهتمام على تقديم وصف تفصيلي لتلك الأحداث، يحاول الكاتب من خلاله إظهار حصيلته اللغوية والأدبية في إنتاج ذلك النص.

فيتكون كل مشهد من مشاهد المقامة[٣٦٩] من حدث أساسي يمثل الجانب الحكائي، ومقطع وصفي، ويقتصر استخدام الحذف على المقاطع الوصفية، على نحو ما نجد في قوله: « أخبرنا السائب بن تمام قال: أقمت في صول، على مثل حد النصول، قد جرفتني الخطوب، ويئس عما لدى الضحوك و[..] القطوب، والعمر قد ولى شبابه و[..] تقلص جلبابه، وعجزت عن التقلب و[..] الارتحال، وسئمت من الأكوار و[..] الرحال، وقنعت بالكفاف، وملت بنفسي إلى العفاف»[٣٧٠].

يتكون هذا المشهد من حدث أساسي هو إقامة الراوي في مدينة صول، وليس هناك أحداث ثانوية تسهم في تقديم هذا الحدث الأساسي، وإنما يقدم الحدث بصورة مباشرة، يليه وصف للحالة النفسية للراوي. ولذلك فليس هناك سلاسل من الأحداث الثانوية التي يمكن للكاتب أن يبقي على بعضها، أويحذف بعضها الآخر، تاركا للمتلقي ملء الفجوات، وإعادة بناء المحذوف في النص.

ومن هنا فغياب هذا الشكل من أشكال الحذف (حذف الجمل الثانوية) يسهم في الدلالة على نوع النص، وأنه يندرج تحت صنف خاص وهو المقامة، باعتبار أنها حدث بليغ- كما ورد في تعريف القدماء لها- يقدم كاتب المقامات من خلاله حصيلته اللغوية والأدبية، في قالب بسيط من

---

(٣٦٨) صبحي الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص٢٣٢.
(٣٦٩) انظر: مفهوم المشهد وتكوينه في المقامة في الفصل السادس، ص ص٢١٨- ٢٢٠.
(٣٧٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص٣٠٤.

الحكى، يقتصر فيه الحذف على المقاطع الوصفية.

٥) الحذف والدلالة:

انطلاقا من دور الحذف فى تنشيط خيال القارئ، وإثراء دلالات النص عبر المحاولات المستمرة للوصول إلى المعنى، فى ضوء المعرفة المسبقة للقارئ ووجود قرائن تدل على المحذوف وتساعد القارئ على ملء الفجوات فى النص- سوف نحاول رؤية دور الحذف فى تشكيل الدلالة فى المقامات.

لم تسر مقامات السرقسطى على نهج المقامات المشرقية فى اتخاذ الكدية موضوعا لها فحسب، بل تميزت بخصيصة أندلسية تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية فى تلك الفترة، ويعد الحذف إحدى الوسائل اللغوية التى يستخدمها الكاتب فى الدلالة على تلك الأبعاد السياسية من خلال غرض التعميم، وهو ما يمكن التمثيل له بقوله:« تالله إن الذنب بهم لاحق، وإن طرف حجتى للوجيه ولاحق، أما منهم أريب، أما فيهم غريب، ويقول: عسى ولعل [..] وليته قد نهل وعل [..]، فما أنعم إلا ليطعم [..]، ولا طرب إلا ليشرب [..]، وما انتجع إلا لينجع، وما سفر إلا ليظفر [..] وما اقترب إلا ليقرب [..] وما شرع إلا ليكرع [..] يمنون على فى ليلتهم ببيت، ثم يرسلون على كل ثبيت وهبيت، إنه لحكم على شرع المروءة غير جار... كأن قد حاق بكم الإيقاع، وتمزقتم فى البلاد مزقا، وسلبتم عن الطريف والتليد»(٣٧١).

فحذف (الفاعل) فى تلك الجمل يحمل دلالة التعميم، فلا يختص الحديث بمن يستمع إلى الحكى، وإنما تنسحب الدلالة على كل أندلسى يعيش تلك الظروف التاريخية، ويعانى من الغربة والتشريد، فتنطبق عليه صفة (الغريب) التى يكثر استخدامها فى المقامات.

ومن ناحية أخرى فإن حذف (الفاعل) يحمل بعدًا آخر للدلالة، يترك فيها الكاتب للمتلقى استنباط دلالة الحذف، وإشارتها إلى الحكام المرابطين الذين يمكن وصفهم أيضا بصفة الغرباء، لأنهم ليسوا من سكان البلاد الأصليين، ويدعم ذلك الاستنتاج وسائل لغوية أخرى مثل حذف المفاعيل بغرض التعميم، وإسناد الفعل (يمنون- يرسلون) إلى ضمير الجمع، ودلالة إلحاق الذنب بهم، واختيار صفتى (الثبيت والهبيت) وهما الفارس الشجاع، والجبان الذاهب العقل، بما يحمله هذا الوصف من إسقاطات على جند المرابطين، فضلا عن دلالة الترتيب لهاتين الصفتين، وملائمتها للأحداث التاريخية من ادعاء المرابطين الشجاعة والدفاع عن الأندلس، فى حين خضعت مدينة سرقسطة للاستسلام دون محاولة الدفاع عنها.

فيعمل استخدام الحذف- فضلا عن غيره من الوسائل اللغوية- على تحويل الحكى فى المقامات من الاقتصار على التسلية والإمتاع إلى إثارة اهتمام المتلقى الأندلسى بصفة خاصة، والمتلقى بصفة عامة، إلى تفاعل النص مع السياق الخارجى، الذى لم تعد فيه الكدية إفرازا اجتماعيا فحسب، بل أخذت فى الأندلس بعدا سياسيا ارتبط بالغربة والتشريد نتيجة لسقوط البلاد فى يد العدو، وهو ما جعل الكاتب يلائم هذا الاضطرار على المستوى السياقى، باختيار

---

(٣٧١) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوركلى، ص ص١٣١- ١٣٢.

شكل من أشكال الاضطرار على المستوى اللغوى وهو اللزوميات، مما يضفى على الحكى فى المقامات سمة الإعلامية، ويحقق للنص عنصر المقبولية.

ثالثًا: الإحالة فى المقامات

١) تنوع وسائل الإحالة:

تعد الإحالة وسيلة من وسائل الربط اللفظى داخل المقامات، فهى علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالى فى النص مرة أخرى عن طريق مجموعة من الكلمات ليس لها معنى مستقل فى ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب الرجوع إلى الكلمات التى تحيل عليها فى أجزاء أخرى من النص. هذه الكلمات مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية من قبيل (نفس وعين وبعض وكل). ويقع التماسك عند استمرار الإحالة بالرجوع إلى المعنى فى النص، فيظل المعنى مستمرا ونشطا فى المخزون الفعال لدى المتلقى.

تتنوع وسائل الإحالة على مستوى نص المقامات، وتعد الضمائر المصدر الأساسى للإحالة فى النص وأدواتها هى: (هو- هى- هم- أنت- أنتم- تاء الفاعل- نا الفاعلين- واو الجماعة- ألف الاثنين- ياء المخاطبة- كاف الخطاب- هاء الغيبة- نون النسوة). على نحو ما نجد فى المقامة الأولى من قوله: « حدث السائب بن تمام قال: إنى لفى بعض البلاد، وقد أقويت من الطريف والتلاد، أستاف الأرض، وأذرع الطول والعرض، أفتل الدهر فى الذروة والغارب وأرقب منه كل شارق أو غارب، قد أفردنى حتى الأمل، ونابذنى حتى السعى والعمل.»[٣٧٢] حيث تستخدم مجموعة من الضمائر المتتالية (ياء المتكلم- تاء الفاعل- أنا) فى الأفعال (قال- أقويت- أفتل- أرقب- أفردنى) التى تحيل على مرجع واحد وهو (السائب بن تمام)، كما نجد استخدام ضمير الغيبة فى الكلمة (منه) يعود على مرجع آخر وهو (الدهر).

وبالإضافة إلى الضمائر تعد أسماء الإشارة وبعض ظروف المكان من مصادر الإحالة فى المقامات، وأدواتها هى (هذا- هذه- هذان- هؤلاء- ذا- تلك- ذاك- هنا- هناك)، على نحو ما نجد فى قوله: « يقودنى إلى أسرته.. ويقول: هناك العدد والعشير.. فسرت حتى دنا بى إلى خيام، ومعشر نيام، فقال: امكث ها هنا قليلا حتى أريك جليلا، وأقود إليك سابحا ونجيبا، تحل من متن هذا فى أنيق، وتسمو فى ذروة ذاك على نيق.»[٣٧٣]

فى تلك القطعة تستخدم أسماء الإشارة (هذا- ذاك) فى الإحالة على السابح وهو الفرس السريع، والنجيب وهو القوى الخفيف من الإبل، فضلا عن استخدام ضمائر الغيبة (هاء الغيبة) وتحيل هذه الضمائر إلى المرجعين (السائب- الشيخ السدوسى) كما تستخدم بعض الظروف الدالة على المكان مثل (هنا- هناك) التى تحيل على مرجع (الخيام).[٣٧٤]

كما تعد الأسماء الموصولة من مصادر الإحالة فى النص، وأدواتها هى (الذى-التى- من- ما) على نحو ما نجد فى قوله: « قال السائب.. فملت إلى منتداهم، وكنت الذى حياهم وفداهم.»

---

(٣٧٢) السرقسطى: المقامات اللزومية تحقيق حسن الوراكلى، ص١٧.
(٣٧٣) المصدر السابق، ص٢٠.
(٣٧٤) المصدر السابق ، ص١٨.

حيث يحيل الاسم الموصول (الذى) على مرجع (السائب). كما تستخدم بعض العناصر المعجمية فى الإحالة مثل كلمة (كل) على نحو ما نجد فى قوله: « وإذا بلمة كالنجوم.. فذل كل له ودان.. فكل خلع ما عليه.»(٣٧٥) حيث تحيل كلمة (كل) على اللمة وهى جماعة من الناس. وعلى هذا النحو تتنوع أدوات الإحالة فى تلك المقامة بين الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وبعض العناصر المعجمية.

٢) **الإحالة والربط:**

تقوم الإحالة فى نص المقامات اللزومية بدورها في الربط عبر استمرار المعنى دون التصريح بالمرجع مرة أخرى تجنبا للتكرار. فهى وسيلة من وسائل الاقتصاد فى استخدام اللغة. وتؤدى هذه الوظيفة عبر مستويين:

المستوى الأول: الإحالة الخارجية　　　　　المستوى الثانى: الإحالة الداخلية

المستوى الأول: الإحالة الخارجية (السياقية): هى أحد أشكال الاعتماد السياقى، تسهم فى صنع النص عبر ربطه بالسياق الخارجي أو سياق الموقف، حيث يكون العنصر المشار إليه (المرجع) محددًا فى سياق الموقف (خارج النص). ويمثل هذا المرجع فى المقامات اللزومية عنصر (المتلقى) المشار إليه بالضمير (نا الفاعلين) فى نص السند (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال..) حيث يقوم الراوى الرواة بنقل نص المقامات إلى المتلقى، ويحيل الضمير (نا الفاعلين) على عنصر المتلقى أو جمهور المستمعين، وهو مرجع غير مشار إليه فى عالم النص، وإنما يعتمد فى فهمه على سياق الموقف.

المستوى الثانى: الإحالة (النصية): تقع هذه الإحالة داخل النص، فيسهم السياق اللغوى فى فهمها، حيث يكون العنصر المشار إليه (المرجع) موجودًا فى عالم النص. وهنا تمثل الإحالة على المرجع (السرقسطى) كاتب المقامات إحالة نصية، تربط أجزاء النص من خلال وحدة الكاتب، والإحالة عليها بعدد من الإحالات فى نص المقدمة والخاتمة، على نحو ما نجد فى قوله: « هذه خمسون مقامة أنشأها السرقسطي.. عند وقوفه.. أتعب.. لزم.. قال.. شرطناه.. نحن نناشد.. قولنا.»(٣٧٦)

وفضلا عن تلك الإحالة النصية التى تربط نص المقامات بالنصين المصاحبين (المقدمة- الخاتمة) تنقسم الإحالة فى نص المقامات إلى: **إحالة سابقة وإحالة لاحقة.**

الإحالة السابقة (البعدية)، وتعنى استخدام المضمر بعد المرجع المشار إليه، أى أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به. على نحو ما نجد فى قوله: « **حدثنا السائب بن تمام قال، لما فارقت جرجان، أريد أرجان، برح بى الشوق، فسرت استصحب الرفاق، وأجوب الآفاق، حتى فارقت المأهول، وركبت المجهول.**»(٣٧٧) حيث يعد (السائب بن تمام) مرجعا سابقا لمجموعة من الإحالات يعبر عنها بالضمير مع الكلمات (قال- فارقت- أريد- بى- سرت- استصحب- أجوب- فارقت- ركبت).

الإحالة اللاحقة (القبلية)، وتعنى استخدام المضمر قبل المرجع المشار إليه، أى أنها تعود

(٣٧٥) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص١٩.
(٣٧٦) المصدر السابق، ص ص١٧، ٤٦٧.
(٣٧٧) المصدر السابق، ص٢٥.

على مفسر لاحق، كما نجد في قوله: « فانبرى إليه الشيخ وقال: إنه لمس حباب» و« قلت: ما أكدره حوضا، وأجذبه روضا » و« هاإنها التوبة معروضة » و« إنما هو ريث ومهل» و« شغل بأهله الآيب والقائل» و« تقفر عن محياها الشمائل، وتخبر عن حسامها الحمائل.»(٣٧٨).

وتختلف الإحالة في مدى الربط داخل النص، فقد يكون المدى قصيرا نسبيا على نحو ما نجد في قوله: « والمرء من بات يسعى، والحزم منه شعار، حسبت الفتى وكفاه أن الحياة تعار» و« من يصغ إلى قليلا، يغنم من إرشادي جليلا.»(٣٧٩)

وقد يكون طويلا نسبيا، حيث يتم الفصل بين المرجع المشار إليه، والإحالة بمجموعة من الجمل، على نحو ما نرى في قوله: « وخلع عني خلق تلك الأسمال، وجاء بما شاء وشئت من كسوة ومال، فملأ اليمين والشمال، واستقبل الجنوب والشمال، ثم قال اللهم يا رافع الإعدام... وقال لي: خذها إليك.»(٣٨٠) حيث يحيل الضمير (ها) في الفعل (خذها) إلى المرجع السابق (الأسمال).

يعد نص المقامات نصا نثريا يتخذ من القص قالبا له، ومن ثم تسهم الإحالة بدورها في بناء هذا القص عبر ورودها في شكل سلاسل يمكن تقسيمها إلى:

أ- سلاسل الإحالة الرئيسية ب- سلاسل الإحالة الفرعية

وهو ما يمكن التمثيل له من خلال المقامة العاشرة:

أ- سلاسل الإحالة الرئيسية

تتمثل هذه السلاسل في الإحالات على المراجع الرئيسية في نص المقامة وهي الشخصيات الرئيسية: الراوي (السائب بن تمام) والشيخ المحتال (أبو حبيب السدوسي) وجمهور المحتال عليهم (جماعة من الناس).

الراوي هو المرجع الرئيسي الأول الذي يسهم في نقل الحكي إلى المتلقي، ومن ثم تمثل الإحالة على هذا المرجع الخيط الدلالي الأساسي في بناء المقامة؛ حيث يتشكل متن الحكاية التي يرويها الراوي من خلال تتابع الإحالات، على نحو ما نجد في قوله: « حدث السائب بن تمام قال: كنت.. رزئت.. ورمتني.. وكنت.. وجربت.. وأحمدت.. واستكرمت واستعذبت.. لا أتسوغ، ولا آلف، فما زلت أتقلب، وأتطلب.. إلى أن حللت.. لا أستضيء ولا أطرب.. أنا... أدور.. وأكر.. إذ عثرت فملت.. وقلت.. أصادف.. أو أجد.. ميزني وميزت، وغمزني وغمزت.. وبقيت.. ودعني وودعت.. وقلبي.. قال لي.. حسبك.. فعجبت.. فجزيته.. وعاجلته.»(٣٨١)

إن نص المقامة نص قصصي لا تعمل فيه الإحالة بشكل متعاقب، بل تتداخل الإحالات لوجود الحوار داخل الحكي، فنجد ظهور مرجع أساسي آخر من مراجع الحكي في المقامة، وهو (الشيخ السدوسي) أو الشيخ المحتال، وتستمر الإشارة إليه من خلال مجموعة من الإحالات المتتالية على نحو ما نجد في قوله: « وإذا بالشيخ قد تأزر.. وانتسب.. وهو يفتن.. ويهصر.. يأخذ.. يذهب.. يفضل.. يخرج.. يستطرد.. خاض.. غاص.. غار.. وأنجد وقال.. حدثني..

(٣٧٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص٣٥، ٤٧، ٥٠، ٤٨، ٥٨، ٣٣.
(٣٧٩) المصدر السابق، ص ص٣٥، ٦٥.
(٣٨٠) المصدر السابق، ص١٩.
(٣٨١) المصدر السابق، ص ص١٠٠- ١٠٤.

فإني وما فاتني.. مثواي.. فحواي.. ونجواي.. أحمدت.. استكرمت.. أقم.. مفزع.. تقرأ.. تتملأ.. منه.. ميزني وغمزني.. ناديه.. مناديه.. أخذ.. وافى.. بقى.. يلاقي.. أزمع.. عزم على.. أجمع.. ودعني.. أودعني.. ألهب.. قال.. جعل يقول.. إيراده وإصداره وتلاعبه.. واقتداره.. ومسارعته.. فجزيته.. وعاجلته.»[٣٨٢]

ثم نجد الإحالة على جماعة المحتال عليهم في قوله: « والفتيان ينسلون إليه.. فقالوا نفديك.. ونحييك.. برنا.. وصلتنا.. عندهم.. يلاقى منهم»[٣٨٣]

هكذا تمثل هذه الإحالات على المراجع (الراوى- الشيخ- المحتال عليهم) إحالات رئيسية متكررة فى المقامات تسهم فى بناء حكى واقعة الاحتيال؛ حيث يتم من خلالها تقديم سلسلة من المعلومات الجديدة غن المراجع المستخدمة في النص فى شكل جزئى مما يسهم فى تشكيل الفكرة الأساسية للنص عبر الإتيان بعدد تراكمى من الإحالات على ما سبق، ويتم من خلال هذه الإحالات تقديم المعلومات في النص عبر وصف الشخصيات؛ أو تتابع الأحداث التى تصدر عنها لبناء الحكى فى المقامة.

ب- سلاسل الإحالة الفرعية:

بالإضافة إلى هذه الإحالات الرئيسية، نجد مجموعة من الإحالات الفرعية التى تتنوع من مقامة إلى أخرى على حسب اختيار الكاتب للمراجع المستخدمة فى كل مقامة، ففى المقامة السابقة (م١٠) نجد الإحالات الفرعية على مرجع المكان أو البلد العام الذى نزل به الراوى، ويحدده بـ(عسفان) ثم تحديد المكان الذى تدور فيه واقعة الاحتيال (مجلس أدب) فتتوالى الإحالات لوصف ذلك المكان بقوله: « حللت بعسفان.. أكر فى جوانبها واردا وصادرا.. إذا عثرت على مجلس أدب، والفتيان ينسلون إليه.. فملت إلى ذلك الندى.. غص بقصاده.»[٣٨٤]

كذلك تعد الإحالة على مرجع (الشعر) من الإحالات الفرعية فى النص، وهو الموضوع الذى اتخذ منه الشيخ المحتال حديثا يظهر فصاحته على نحو ما نجد من تتابع الإحالات فى قوله: « إلى أن خاض في وادى الشعر وغرره، وغاص على جوهره ودرره.. ذكره.. القول فيه.. إنه لقيد المثل.. قربه.. غربه.. سناه.. أسناه.. ثناه.. جناه.»[٣٨٥]

ويقع داخل حديث الراوى (المتن الرئيسى) نص فرعى يمثل حديث الشيخ المحتال، وهو حكى قصة عن عشق الفتيان، فيستخدم مجموعة من المراجع الجديدة الفرعية تتمثل فى (العاشق- فتى معشوق- الدهر) وتتوالى الإحالات على هذه المراجع الجديدة، فتشكل بناء القصة، على نحو ما نرى فى قوله: حدثنى من أثق بحديثه.. قديمه.. حديثه.. قال.. قذفتنى.. فتعلق بها فتى من بنى ساسان، فما زال الدهر يصرم منى حباله، ويصرف عنى باله، ويزدرى بهواى، ويولع بسواى، يلبسنى.. دعتنى.. قبحت.. واليت.. جاء.. أجاء.. كتبت إليه.. محبك.. مالى.. هجرت فيك- بذلت.. أنى.. عليك.. شوقى.. أنت- ذكرك.. حبى فيك.. لى.. يجبرنى.. ويلى.. لى.. نظر.. لمح.. جاد.. يسمح.»[٣٨٦]

---

(٣٨٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص١٠٠- ١٠٢.
(٣٨٣) المصدر السابق، نفس الصفحات.
(٣٨٤) المصدر السابق، ص١٠٠.
(٣٨٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(٣٨٦) المصدر السابق، ص ص١٠١- ١٠٢.

مع ملاحظة أن المراجع الفرعية المستخدمة فى الحكى داخل المقامة التى تدل على الأشخاص أو المكان غالبا ما تكون من قبيل ما يطلق عليه Lakoff (1968) المرجع الزائف pseudoreference [٣٨٧] حيث يكون المرجع غير محدد مثل (من- فتى- مجلس) وهى سمة من سمات الحكى الشعبى. وتمثل هذه الإحالات الفرعية عنصرا متغيرا فى المقامات، يتم من خلاله تنوع الحكى من خلال تنوع المراجع المستخدمة فيه، والمعلومات المقدمة عبر الإحالة.

على هذا النحو تشكل الإحالات الفرعية والإحالات الرئيسية ثنائية الثابت والمتغير فى المقامات؛ حيث يمثل الثابت عرفا من أعراف بناء المقامات، ويشير المتغير إلى تنوع المقامات تبعا لاختيارات الكاتب. وتتنوع أدوات الإحالة المستخدمة من نص إلى آخر، وهو ما يمكن توضيحه من خلال الجدول التالى:

أنواع الإحالة فى المقامات

م	إحالة داخلية قبلية					إحالة داخلية بعدية		إحالة خارجية	المجموع
	ضمير	اسم إشارة	اسم موصول	ظرف	عنصر معجمى	ضمير	اسم إشارة	ضمير	
١	٢٥٩	٤	٣	٢	٣	٣	٣	١	٢٧٨
٢	١٥٨	-	١	-	٢	١	١	١	١٦٤
٣	١٥٨	١	٢	-	١	٤	٤	٢	١٧٢
٤	١٨١	-	-	-	١	-	١	-	١٨٣
٥	٣٥٣	-	١	-	١	٣	٦	١	٣٦٥
٦	٢٤٤	-	١	-	٢	-	٩	-	٢٥٦
٧	٤٧٩	١	٤	-	٣	١	٢٨	-	٥١٦
٨	٢٩٠	-	٢	١	١	٢	٩	٥	٣١٠
٩	٤٦١	٤	١١	٢	١	-	١٤	١	٤٩٤
١٠	٢٦١	٣	٥	-	-	-	٨	١	٢٧٨
١١	٢٩٢	٢	٧	٢	-	٢	٥	١	٣١١
١٢	٢٦١	١	٢	١	-	-	٧	-	٢٧٢
١٣	٣٨٨	٤	١	١	-	١	٩	-	٤٠٤
١٤	٣٢٢	٣	٦	٢	-	١	-	-	٣٣٤
١٥	١٩٩	١	١	-	-	-	٢	-	٢٠٣
١٦	٢٥٧	١	١	١	١	٤	٦	١	٢٧٢
١٧	٢٨٣	-	٤	-	٣	٥	٦	١	٣٠٢
١٨	٢٥٦	١	٢	-	١	٣	٧	٢	٢٧٢
١٩	٢٥٣	-	٦	-	١	٢	٦	-	٢٦٩
٢٠	٣٢١	٢	٥	-	٢	١	٥	١	٣٣٧
٢١	٢٦٩	-	-	١	-	١	٢	١	٢٧٤
٢٢	٢٩٢	١	١	-	-	-	٤	-	٢٩٨
٢٣	١٦٥	-	١	٢	١	-	٢	-	١٧١
٢٤	٢٠١	-	٥	٢	-	-	٢	-	٢١١

(387) Robert de Bougrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p.63.

٢٥	٣٩١	٨	٥	-	-	٢	١٢	١	٤١٩
٢٦	٢٦٣	١	٣	١	-	-	-	١	٢٦٩
٢٧	٢١٩	٣	-	١	-	-	١	١	٢٢٥
٢٨	٢٠٧	-	٥	-	-	-	١١	١	٢٢٤
٢٩	١٥٩	١	-	٣	-	-	٧	١	١٧١
٣٠	٧٥٠	٤	٤	٣	٢	-	١١	-	٧٧٤
٣١	٢٣٤	٦	-	١	١	-	٥	-	٢٤٧
٣٢	٣١١	-	١	١	-	٢	٦	١	٣٢٢
٣٣	٣١٠	٢	٧	١	١	٤	٩	١	٣٣٥
٣٤	٣٣٠	١	٤	١	-	-	١٦	-	٣٥٢
٣٥	٢٣٠	٣	٣	-	-	-	١	١	٢٣٨
٣٦	٥٩٩	٦	٥	٢	٣	٤	٢١	-	٦٤٠
٣٧	٣٣٦	٣	٤	-	١	١	١٠	١	٣٥٦
٣٨	٢٦٦	٢	٥	-	٢	٢	٤	١	٢٨٢
٣٩	٣٣٨	٦	١	-	١	١	٩	١	٣٥٧
٤٠	٥٠١	٨	٣	٤	٢	١	٨	-	٥٢٧
٤١	٢٦٦	٥	-	٤	-	-	١١	-	٢٨٦
٤٢	٢٦٠	٢	١	-	-	-	٧	١	٢٧١
٤٣	٣٣٤	٣	٣	-	٢	١	١٧	-	٣٦٠
٤٤	٢٢٢	٤	٢	١	١	-	٦	١	٢٣٧
٤٥	١٩١	-	٢	١	-	-	٢	-	١٩٦
٤٦	٣٩٣	٦	١٠	٦	-	-	٨	١	٤٢٤
٤٧	٢٧٩	٣	-	١	-	١	٥	٢	٢٩١
٤٨	٢٣٦	٢	١	١	-	-	٦	-	٢٤٦
٤٩	٣٣٨	١	٢	٢	-	-	١١	-	٣٥٤
٥٠	٥٢٧	٤	٩	-	١	١	٩	-	٥٥١
٥١	٢٩٧	٢	٣	١	-	-	١٠	-	٣١٣
٥٢	٢٥٦	٢	٢	-	١	-	٣	-	٢٦٤
٥٣	١٨٨	٢	-	-	-	١	٥	-	١٩٦
٥٤	١٧٩	٢	١	-	١	-	-	-	١٨٣
٥٥	٢٢٦	٦	٧	-	-	-	٦	-	٢٤٥
٥٦	٦٨	-	-	-	-	-	٢	-	٧٠
٥٧	٧٤	-	١	١	-	-	٦	-	٨٢
٥٨	١٠٤	-	١	-	-	-	٦	-	١١١
٥٩	٧٠	٣	١	-	-	-	١	-	٧٥
المجموع	١٦٥٥٥	١٣٠	١٦٨	٥٣	٤٣	٥٦	٣٩٩	٣٥	١٧٤٣٩

جدول (٧)

الجدول السابق يبين أنواع الإحالة وأدواتها فى المقامات على النحو التالى:

١. تمثل الإحالة النصية نسبة ورود أعلى من الإحالة السياقية، حيث تسهم الإحالة النصية فى ربط الأجزاء الداخلية فى النص، فى حين تسهم الإحالة السياقية فى ربط النص بالسياق، وهى إحالة متكررة مع الجملة الافتتاحية للمقامة (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال..) مما يشير إلى البعد الشفاهي للنص، ولكن قصرها على الجملة الافتتاحية فقط يشير إلى البعد الكتابى للنص، وقصد الكاتب إلى تدوينه، فتشير الثنائية بين الإحالة السياقية، والإحالة النصية إلى نوع النص بأنه نص شفاهى كتب لكى يلقى على جمهور المستمعين بواسطة الراوى.

٢. تتعدد أدوات الإحالة الداخلية بين الإحالة بالضمير واسم الإشارة، والاسم الموصول، وبعض العناصر المعجمية مثل (كل- بعض) وبعض أنواع الظروف مثل (هنا- هناك) وهى الأدوات المستخدمة فى نص المقامة.

٣. تسجل الإحالة بالضمير أعلى نسبة ورود لأدوات الإحالة فى النص، ويرجع ذلك إلى نوع النص، حيث إنه نص قصصى يعتمد على الحوار بين الشخصيات والإحالة عليها بصورة متداخلة، وسرد الأحداث من قبل هذه الشخصيات، وما يتخلل هذا السرد من وصف للمراجع المستخدمة، ومن ثم تمثل الإحالة بالضمير أعلى نسبة ورود لها فى النص.

٤. تتفاوت نسبة الإحالة فى النص تبعا لتفاوت طول المقامات، حيث تزداد نسبة الإحالة مع المقامات الطويلة نسبيا مثل المقامات (٧-١٠-٣٠-٤٠-٥٠) بينما تقل نسبيا مع المقامات القصيرة، وهى المقامات المقيدة بنظام سجع داخلى، فضلا عن النظام العام وهو اللزوم، فى تلك المقامات التى ألفت على حروف أبجد وهى المقامات (٥٦-٥٧-٥٨-٥٩).

٣) الإحالة ونوع النص:

الإحالة جزء من النظام اللغوى، لكن استخدام الإحالة داخل النص يفرض عليه خصوصية ما، حيث يخضع هذا الاستخدام لاختيار الكاتب للمراجع المستخدمة، والعلاقات بينها، ووظائفها داخل النص. ويعد نص المقامات من النصوص القصصية؛ ولذا فإنه يعتمد بشكل أساسى على الإحالة على عناصر الحكى وهى (الشخوص- الزمان- المكان)، ولهذه العناصر الأساسية فى تشكيل الحكى صفات نمطية داخل المقامة، يسهم فى بنائها معرفة المتلقى المسبقة بالمقامات. فتعد الإحالة على هذه العناصر إحدى وسائل الربط التى تبنى نموذجا ذهنيا لشبكة العلاقات بين هذه العناصر فنجد الإحالة على: الشخوص الثابتة المتكررة وهى: الراوى والشيخ المحتال، وجماعة من الناس وتحولات الإحالة بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، ودورها فى بناء الحوار داخل القص؛ والإحالة على زمن الحكى العام وهو زمن الماضى الذى تعمل بداخله الإحالة على ثنائية (وقت الليل) الذى يحدث فيه الاحتيال، و (وقت الصبح) الذى ينكشف فيه الاحتيال؛ والإحالة على المكان العام وهو البلد الذى يحيل به الراوى، ثم يخصص بمكان معين ويتغير هذا المكان من مقامة إلى أخرى.

يضاف إلى هذا إسهام الإحالة على عناصر الحكى فى بناء النص القصصى، فالإحالة

اللاحقة تقوم بدورها في بناء عنصر آخر أساسي من عناصر الحكي ألا وهو عنصر التشويق. من خلال عودة المضمر السابق ذكره في النص على الاسم الظاهر اللاحق، فيؤدي ذلك الترتيب إلى تكثيف اهتمام المتلقي وحثه على مواصلة القراءة أو الاستمتاع. بالإضافة إلى استخدام المراجع الزائفة من قبيل (شيخ- رجل- واعظ- قاص- فتى- جارية.. إلخ) ثم التعرف على هذه المراجع بتعيينها (الشيخ أبو حبيب- ابنه- ابنته.. إلخ)، مما يعد أيضًا من وسائل التشويق داخل المقامة.

كما يعد نص المقامات اللزومية من النصوص القصصية القديمة التي تعتمد على الرواية الشفوية؛ ولذا فإن الإحالة الخارجية (السياقية) التي تربط بين النص والسياق تعكس دور الرواة في نقل هذا النص إلى جمهور المستمعين؛ فتسهم في إبراز البعد الشفاهي له. ويدعم ذلك البعد الشفاهي تواتر الإحالة بين الاسم والضمير، حيث يرد ذكر مرجع الراوي (السائب) في بداية الحكي يليه الإحالة بالمضمر (قال) ثم يعقبها ظهور الاسم مرة أخرى (قال السائب)؛ مما يشير إلى تفاعل النص مع ذاكرة المتلقي، والرغبة في تنشيط اسم الراوي بعد الإحالة عليه بالمضمر في ضوء الرواية الشفوية للنص.

كما تسهم الإحالة في بيان موضوع النص، حيث إن « مضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التي يقيمها النص بين المراجع هي جزء هام من المضمون.»(٣٨٨) وفي نص المقامات اللزومية تسهم العلاقة بين المراجع المستخدمة (الراوي) و(الشيخ) المكدي والمحتال عليهم- في الإشارة إلى موضوع النص وهو الكدية والاحتيال. وإن أخذت هذه المراجع مسميات مختلفة مع مقامات الهمذاني أو مقامات الحريري، فهي مراجع نمطية تشير إلى وقوع النص تحت نوع مقامات الكدية؛ ولذلك فإن الإحالات العامة وهي الإحالات غير المقيدة بمرجع محدد مثل « من يصغ إلي قليلا، يغنم من إرشادي جليلا» و« ما كل من سمع وعى، ولا كل من جمع أوعى.»(٣٨٩) – تعد من أكثر أنواع الإحالة ارتباطا بمقامات الكدية، حيث تعد سمة من سمات خطاب الاستجداء من جمهور المستمعين.

وبعد، فإن الإحالة وسيلة من وسائل الربط، تتعدد أدواتها داخل نص المقامات وتتعدد أنواعها، بما يكشف عن خصوصية النص من حيث كونه نصا قصصيا يتخذ من الكدية والاحتيال موضوعا له ويتم نقله إلى المتلقي عبر الرواية الشفوية.

ومما سبق، تتعدد وسائل الربط اللفظي في المقامات بين وسائل ربط معجمية وأخرى نحوية، وتميز النص بوجود روابط صوتية تكشف عن تفاعله مع السياق الثقافي وأعراف كتابة المقامات، فضلا عن التميز الأندلسي المتمثل في اختيار اللزوميات رابطا صوتيا على مستوى كامل النص. ويكمن وراء هذه الوسائل التي تعمل على مستوى سطح النص، علاقات دلالية وبنية كبرى تحقق التماسك في النص وهي موضوع الفصل التالي.

---

(٣٨٨) براون ويول: تحليل الخطاب، ص٢٤١.
(٣٨٩) السرقسطي: المقامات اللزومية تحقيق حسن الوراكلي، ص١٧.

الفصل السادس
التماسك المعنوى Coherence

إن البحث فى كيفية تماسك النص لا يقتصر فقط على دراسة وسائل الربط اللفظي، بل يتعداها إلى دراسة وسائل أخرى للتماسك، تتجاوز الوسائل الصوتية، والمعجمية، والنحوية إلى مستويات أعلى من التحليل كالمستوى الدلالي، والبراجماتى أو ما يطلق عليه دى بوجراند ودريسلر مصطلح Coherence[1] وهو أحد المعايير السبعة للنصية. وهذا المعيار سوف نحاول التعريف به، وبمصادره، ووسائله فى النص.

١. مفهوم التماسك (القارئ والنص) :

إن الكتابة التى ينقصها التماسك تكون بالفعل فاشلة فى التواصل، أو فى توصيل رسالتها المقصودة إلى القارئ[2] حيث يتماسك النص عندما يمكن للقارئ أن يتحرك بسهولة من جملة إلى أخرى، ويقرأ النص كوحدة واحدة وليس مجموعة من الجمل المنفصلة، فالتماسك هو الكيفية التى تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص[3]. ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة[4].

إن التماسك ظاهرة تشتمل على تفاعل القارئ مع النص[5]. ولذلك ربما يقدم الكتّاب مفاتيح لغوية ترشد القارئ إلى الفهم والتفسير، ولكن القراء هم الذين يملؤون الفجوات بين المعلومات المقدمة فى النص من خلال العلاقات التى تصل بينها[6]. كما أن معرفة القارئ المسبقة، ومعرفته بالهيكل المختار وتوقعاته تسهم فى عملية التفسير المستمر للنص خلال عملية القراءة[7]. فالتماسك لا يُحفر فى النص، ولكن يظهر فى جهود القراء لبناء المعنى، وتوحيد التفاصيل فى النص داخل كل متماسك[8]. فالنص ليس إنتاجًا فقط، بل عملية تفاعل بين القارئ والنص أو إنه عملية إثارة وتحقيق للميول، فلدى القارئ شهوة نحو صنع التماسك، هذه الشهوة نتيجة المقبولية، حيث تتولد خلال قراءة النص رغبات متوالية تدفع لاستكمال القراءة، فيكون النص مفجرًا ومنجزًا للرغبات[9]. ومن ثم تعد القراءة عملية تفسير وتفاعل فى ذات الوقت سواء كانت من أسفل إلى أعلى (من خلال الحروف،والكلمات،والعبارات)، أو من أعلى إلى أسفل (من خلال المعرفة المسبقة والتوقعات)[10].

---

(1) قدمت عدة ترجمات لمصطلح coherence منها التقارن عند إلهام أبو غزالة ، والحبك أو الترابط المفهومى عند تمام حسان ، والانسجام عند محمد خطابى ، والتماسك المعنوى عند محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى ، والترجمة الأخيرة قد آثرتها الباحثة حيث تشمل هذه الترجمة المستوى الدلالى والبراجماتى معًا .

(2) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 417 .

(3) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 400

(4) M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p . 285 .

(5) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 247 .

(6) Kristie S. Fleckenstein : An appetite of coherence , p . 81

(7) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 250 .

(8) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419

(9) Kristie S. Fleckenstein : An appetite of coherence , p . 83 .

(10) ANN M. Johns : Cherence and academic writing , p . 250 .

ويذهب (Grosy & Sindner 1986) إلى أن قارئ النص لا يحتـاج أن يحـدد علاقـات التماسك الموجودة فى النص لكى يفهمه، ولكن هذه العلاقات هامة بـصفة أساسـية كـأدوات تحليلية تُستخدم لوصف بنية النص. فالقارئ عندما يعالج النص، فإنه يبنى تمثيلاً للمعلومـات التى يحتويها النص. والخاصية الأساسية لهذا التمثيل المعرفى cognitive representation هى أنه يدمج القضايا المفردة المعبر عنها فى النص فى كلٍّ أكبر. وهذا جزء هام من عملية فهـم النص. ولذلك فهناك افتراض أن علاقات التماسك تؤثر على عملية القراءة. فقد وجـد (Trabasso & Sperry 1985) أن وقت القراءة يكون أسرع إذا وُجدت العلامات اللغوية بين الجمل التى تجعل العلاقات فى النص ظاهرة. وهو ما أشار إليه (Segal 1991) من أهمية وجود الـروابط فى النص (القصصى) ودورها فى تصنيف علاقاته[11].

١) تماسك الوحدة الاتصالية (المؤلف والنص) :

استُخدِم مفهوم التماسك للتفرقة بين النص واللانص. فالنص ليس مجرد تضام لمجموعـة من الجمل بطريقة عشوائية، بل هو مجموعة من العلاقات المفهومية يستخدمها القراء والكتاب فى تعاملهم مع النص[12]. وينطلق (M.Charolles 1983) فى مناقشة التماسك ودوره فى تفسير الخطاب من النظر إلى «السلوك الإنساني» وطبيعة التفكير فى الأفعال الإنسانية باعتبـار أن وراءها قصدًا intention وأنها جزء من كل. فمجموعة الأفعال تكوّن وحدة متماسكة؛ بمعنـى أن التماسك قاعدة عامة فى تفسير الأفعال الإنسانية، فكل فعل إنسانى يجـب أن نفتـرض أن وراءه سببًا، ولا يوجد فعل إنسانى دون فعل سابق عليه، فكل فعل يتبع الآخر، وبـذلك تنـشأ سلسلة من الأفعال تكوّن وحدة متماسكة أو كلاً متماسكًا، من خـلال القـصد العـام/ الأكبـر macro /global-intention .

إن تماسك الخطاب مشابه لتماسك الأفعال الإنسانية؛ حيث يوازى الفعل الكلامى Verbal act (مسموعًا أو مقروءًا) الفعل الإنساني. فأى خطاب هو نتيجة حتمية لنوع فعل ما. ومستقبل الرسالة دائمًا ما يحلل ما يقرؤه أو ما يسمعه لكى يفهم قصد المؤلف. ومن ثم فتفسير الخطاب لا يختلف مطلقًا عن تفسير أى شكل آخر للفعل الإنساني. وهذا نتيجة للطبيعة العامة الملزمـة لكل خطاب؛ حيث إنه يصاغ من أجل غرض الاتصال. فكل خطاب يتضمن قـصدًا عامًّـا، أو رغبة واعية للتعبير عن شيء ما لشخص ما[13].

٢) التماسك الضمنى والتماسك الصريح :

إن النص لا يتكون من مجموعة من الجمل فقط، بل مجموعة من العلاقات التـى يُعبـر عنها بواسطة علامات متنوعة ظاهرة أو ضمنية[14]. من هنا يمكن تقسيم التماسك إلى:

---

(11) ANN M. Johns : Cherence and academic writing ,p . 138 .
(12) Ibid ., p . 135 .
(13) M. Charolles : Coherence as a principle in the interpretation of discourse , pp . 71-75 .
(14) Jan Renkema : Discourse studies , p . 72 .

أ. التماسك الضمني implicit coherence :

هو وسيلة من وسائل فهم النص من خلال التمثيل الدلالي للنص semantic representation (فان دايك ١٩٧٧)[١٥]. ويشير فان دايك إلى أن علاقات التماسك غالبًا ما تكون ضمنية، وتلك العلاقات الضمنية تجعل أي علاقة صريحة للتماسك نتيجة لها[١٦].

ب. التماسك الصريح (الظاهر) explicit (overt) coherence :

هو التماسك الذي تظهره وسائل الربط cohesion التي تربط بين وحدات النص وتجعل علاقات التماسك ظاهرة في سطح النص[١٧]. مع الأخذ في الاعتبار أن الترابط الصريح ليس كافيًا، كما أنه ليس شرطًا ضروريًا للتماسك؛ فقد يوجد العديد من النصوص المتماسكة دون روابط صريحة، كما أنه قد يوجد عدد من الروابط دون أن يكون هناك تماسك في النص[١٨].

٢. مصدر التماسك (دلالي – براجماتي) :

هناك محددان للتماسك :

١) التماسك القائم على النص : (التماسك الدلالي semantic coherence) :

يحدد التماسك تلك العلاقات الدلالية التحتية (الأساسية) التي تسمح للنص بأن يُفهم ويُستخدم[١٩]. فهو سمة داخلية للنص[٢٠]، تسهم فيه وسائل الربط اللفظي، والعلاقات الدلالية بين الجمل[٢١].

ويضيف فان دايك أن أدوات الربط تخلق فقط التماسك المحلي local coherence، وغير قادرة بنفسها على خلق مستوى الخطاب discourse level أو التماسك العام global coherence. فقد تحتوي القطعة على أدوات ترابط معجمية كالتكرار مثلاً، ولكن القراء لن يعتبروها نصًا ككل متماسك إذا لم يستطيعوا اكتشاف الفكرة الرئيسية العامة (الموضوع العام) topic theme[٢٢]، حيث ترتبط المعلومات بعضها ببعض فتكوّن وحدة في موضوع ما[٢٣]. أو وحدة موضوعية (topical unity)[٢٤].

كما يشير فان دايك أيضًا إلى أن الكتابات بالإضافة إلى كونها تتوحد حول موضوع أو فكرة رئيسية، فإنه يجب أن يكون لها شكل كلي أو بنية عليا superstructure تحقق تماسك النص[٢٥]. فالشكل يشير إلى الطريقة التي تقدم بها المعلومات على نحو معين وفق نماذج

---

(15) M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p. 286 .
(16) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , p . 32 .
Alden J . Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p . 16-17 .
(17) Livia Polanyi & R.J. H. Scha : The syntax of discourse , p . 465 .
(18) : M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p . 293 .
(19) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419 .
(20) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 248 .
(21) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , p . 32 .
(22) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419 .
(23) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 248 .
(24) Judith w . Irwin : Cohesion and comprehension , p . 31 .
(25) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 421 .

تنظيمية. organizational patterns[٢٦]. وعلى هذا يسهم كل من الـــربط اللفظـــي، والعلاقــات الدلالية، والفكرة الأساسية، والبنية العليا في تحقيق التماسك الدلالي للنص.

٢) تماسك النص مع السياق (التماسك البراجماتي pragmatic coherence) :

إن النص قطعة من الخطاب يتماسك في ذاته دلاليًا، كما يتماســك براجماتيًـــا، باعتبـــار الموقف situation[٢٧]. ثم يتشكل نسيج النص register الذى يتغير تبعًـــا لعوامـــل الـــسياق[٢٨]؛ المتكلم والمستمع والزمان والمكان، والغرض من الاتصال.

ويذهب (Steven Witte & Laster Faigley (1981 إلى أنه إذا كان التماسك هـــو البنيـــة التحتية لأدوات الربط الظاهرة في النص، فإن التماسك لا يتحقق بدون العنصر البراجماتي أو الوحدة البراجماتية. فالتماسك النصي سمة لا تُدرك فقط من خلال البُنى النحويـــة المناســـبة، ولكن تُدرك أيضًا من خلال التفاعل مع التغيرات السياقية التي يندرج تحتها قـــصد المـــتكلم/ الكاتب، ومعرفة الجمهور، وتوقعاتهم، ووظيفة الـــنص، والمعلومـــات المقدمـــة، والمكـــان والزمان، وأشكال هذه التغيرات في البنية السطحية للنص. بهذا لا ينظر إلى النحو باعتبـــاره نقطة النهاية، بل باعتباره وسيلة من وسائل تماسك النص[٢٩].

٣. وسائل التماسك المعنوي :

يتضمن البحث في وسائل التماسك المعنوي البحث في ثلاثة محاور أساسية هـــي:الـــربط الدلالي بين القضايا، ومعرفة الفكرة الأساسية، ثم كيفية تنظيم المعلومات في النص.

١) الربط بين القضايا :

أُخِذَ مفهوم «القضية» من مجال الفلسفة والمنطق، واستخدم بالمعنى العام فـــي دراســـات الخطاب للإشارة إلى الوحدة الأدنى للمعنى. تتكون القضية من خبر predicate يعـــد النـــواة، وموضوع subject أو أكثر يرتبط بتلك النواة. ويقوم التحليل القضوي للنص على التركيز على العلاقات بين القضايا[٣٠]. وإذا كانت القضايا propositions هي لبنات الخطاب، فإن البحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الروابط بين هذه اللبنات. حيث يكشف الربط بـــين الجمـــل عـــن الطريقة التي تُدرك بها العلاقات الدلالية التحتية في الخطاب[٣١].

وعلى هذا فروابط الخطاب discourse connections قد تكون ضمنية أو ظـــاهرة فـــي سطح النص، تربط بين جمل متجاورة، أو جمل غير متجاورة في النص[٣٢]، على نحو متتـــال أو متداخل[٣٣]، بما يمكن معه تمييز نوعين من العلاقات[٣٤]:

---

(26) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension, p. 31.
(27) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p. 32.
(28) Alden J. Moe : Cohesion, coherence, and the comprehension of text, p. 18
(29) Abdullah Shakir : Coherence in EFL Student written texts, p. 410 &
(30) Betty Bamberg : What makes a text coherent ?, p. 419 &
(31) Alden J. Moe : Cohesion, Coherence, and the comprehention of text, p. 201 &
(32) ANN M. Johns : coherence and academic writing, p. 249.
(33) Jan Renkema : Discourse studies, p. 53.
(34) Ibid., pp. 54-56.

أ- علاقة الإضافة additive relation ب- علاقة السببية causal relation

أ. علاقة الإضافة: تعبر عنها أدوات العطف conjunction مثل:(الواو- عاطف إضافي، لكن- عاطف مقابل، أو- عاطف فصل) أو ما يعادل هذه الكلمات.

ب. علاقة السببية: ترتبط بالتبعية subordination وتشمل سبعة أنماط هي:

١- السبب cause : ويكون خارج مجال الاختيار (الإرادة).

مثل:جون لم يذهب إلى المدرسة.إنه كان مريضًا.

٢- المبرر (التفسير) reason : ويشير إلى جانب الاختيار (الإرادة).

مثل: جون لم يأتِ معنا.هو يكره الحفلات.

٣- الوسيلة mean : وهي استخدام مقصود لتحقيق السبب.

مثل: هل تمانع فى فتح الباب ؟ هذا هو المفتاح.

٤- التتابع consequence : وهو نوع من التبعية.

مثل: جون مريض.هو لن يذهب إلى المدرسة.

٥- الغرض purpose : وهو تتابع اختيارى.

مثل: التعليمات يجب أن تكون بحروف كبيرة. بهذه الطريقة نأمل فى تجنب الصعوبات أثناء قراءتها.

٦- الشرط condition : وهو سبب ضرورى أو ممكن لتتابع ممكن.

مثل: يمكنك الحصول على وظيفة هذا الصيف، ولكن أولاً يجب أن تجتاز الامتحان.

٧- المسلمة concession : وهى سبب أو مبرر لأى تتابع متوقع أن يحدث.

مثل: جون كان غنيًا.إلى أن أعطى كل شيء للجمعيات الخيرية.

مما سبق يتضح أن العلاقات بين الجمل ذات طبيعة دلالية تستند إلى معنى الجمل. وأدوات الربط التي تخلقها العلاقات الدلالية تساهم فى بناء خطة معقولة يمكن إدراكها[٣٥]. ويتم التركيز على هذه الأدوات باعتبارها أساسًا لنحو التماسك grammar of coherence[٣٦].

يقدم لنا فان دايك (١٩٨٠) إضاءة أخرى على عملية الربط بين القضايا حيث يشير إلى أن فهم النصوص لا يقتصر فقط على العلاقات الدلالية، وإنما يعتمد أيضًا على العلاقات الإحالية. حيث يُفترض وجود علاقات إحالية بين منطوقات اللغة والوحدات في«الواقع الخارجي»؛ ومن ثم يفترض أن القضايا ترتبط بوقائع فى العالم الخارجي، أو أن القضية ما هى إلا تصور محدد لواقعة ممكنة فى جملة ما يعبر عنها فى سياق معين.

(35) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 411 .
(36) Ibid ., pp . 401- 402 .

وينتج عن ذلك أن (علم دلالة الإحالة) يتيح إعادة بناء مجرد للواقع بحيث يمكننا ربط وحدات مجردة في اللغة (كلمات ومقولات وعبارات) بوحدات مجردة في الواقع الخارجي؛ وذلك من خلال المعاني المفهومية لوحدات اللغة.

فمعنى المنطوقات يساوي التفسير المفهومي لهذه المنطوقات، وتكون العلاقة بأوجه تحقق لهذه التصورات في العوالم الممكنة المختلفة في أثناء إحالتها. ويطلق على تصور المنطوقات- المفهومات، وعلى المحيلات إليها (في عالم ما) ماصدقات هذه المنطوقات[37]. ولذلك فمعرفة مستخدمي اللغة بالعالم هامة في وصف عملية تفسير النص[38]. ويضع فان دايك القيد التالي بالنسبة لربط القضايا وهو: « ترتبط قضيتان بعضهما ببعض حين ترتبط معانيهما الإحالية: أي تكون الوقائع التي تحيل إليها القضايا في تفسير ما مرتبطة بعضها ببعض.»[39]

مثال: الطقس جميل؛ القمر يدور حول الأرض. فالقضايا المعبر عنها من خلال جمل التتابع لا يمكن أن ترتبط بعضها ببعض، لأن الوقائع غير مرتبطة.

وتقدم Jeane Fahnestock (1983) تصنيفًا آخر للعلاقات الدلالية. يقوم على التمييز بين علاقات الاتصال وعلاقات الانفصال بين الجمل، على النحو التالي[40]:

علاقات الاتصال continuative relations	علاقات الانفصال discontinuative relations
١. الإضافة addition (الواو- أيضًا)	١. البديل alternation (أو- الآخر)
٢. التشابه similarity (على نحو مشابه- بالمثل)	٢. التقابل contrast (من ناحية أخرى- على العكس)
٣. الاستنتاج conclusion (لهذا - من ثم)	٣. التضمين الممتنع denied implication (ما زال - على الرغم من)
٤. مقدمة منطقية premise (بسبب - لأن)	٤. المسلَّم به concession (بالطبع- تمامًا)
٥. التمثيل exemplification (على سبيل المثال- بالمثل)	٥. الاستثناء exception (فيما عدا- إلا)
٦. التقرير restatement (بمعنى أن- باختصار)	٦. الإحلال replacement (بدلاً من- مُفضّلاً عن)
٧. التتابع sequence (التالي- وبعد)	٧. التتابع الشاذ anomalous sequence (أثناء ذلك- فجأة)

---

(37) فان دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ص ٤٩ ـ ٥٢ .
(38) المرجع السابق ، ص ٤٤ .
(39) المرجع السابق ، ص ٥٢ .
(40) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 403 .

• **الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني :**

على الرغم من وجود هذه الإسهامات الغربية الحديثة التي تحاول تقديم وسائل الربط بين القضايا، وما لهذه الجهود من إسهامات قيمة في هذا المجال، إلا أننا يجب أن نشير إلى أنه ربما تكون أقدم إشارة إلى أهمية الفصل والوصل في الخطاب ما ورد في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، فقد جاء في تعريف البلاغة أنه « قيل للفارسي ما البلاغة، قال معرفة الفصل من الوصل.»[1] ولم يقتصر الأمر على تسجيل أهمية معرفة الفصل والوصل في الكلام، بل تعداها إلى تحديد مواضع الفصل والوصل في إسهام عربي مميز ومبكر، وهو إسهام عبد القاهر الجرجاني (ق ٥ هـ) في كتابه دلائل الإعجاز، محددًا أدوات الوصل ومنها «الواو» وتفيد معنى الإشراك، و«الفاء» توجب الترتيب من غير تراخ، و«ثم» توجبه مع تراخ، و«أو» تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما[2].

كما أشار الجرجاني إلى علة العطف بين جملتين فيما يسميه معنى الجمع « وذلك أنّا لا نقول " زيد قائم وعمرو قاعد" حتى يكون عمرو بسبب من زيد وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني.. واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدَّث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدَّث عنه في الأخرى، فإنه إذا كان المخبر عنه في الجملتين واحدًا: كقولنا "هو يقول ويفعل، ويضر وينفع" وأشباه ذلك ازداد الجمع في "الواو" قوة وظهورًا وكان الأمر حينئذ صريحًا. »[3] كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول. فإن قلت: زيد طويل القامة، وعمرو شاعر- كان خلفا لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة والشعر، وإنما الواجب أن يقال « زيد كاتب وعمرو شاعر، وزيد طويل القامة وعمرو قصير»[4].

وبذلك يكون الجرجاني قد أضاف شيئًا هامًا إلى مفهوم الربط بين جملتين، حيث لا يقتصر الربط فقط على العلاقة بين الخبرين، بل يتعداه إلى توضيح الربط بين المحدَّث عنه (أو المخبر عنه) في الجملتين، أو ما يطلق عليه في تحليل الخطاب مصطلح « موضوع الجملة »، مبينا أنه إذا كان المخبر عنه واحدًا في الجملتين يزداد المعنى ظهورًا وقوة ووضوحًا، وبذلك يشير إلى أحد أسباب سهولة القراءة ويتمثل في وحدة الموضوع أو المخبر عنه.

كما يشير الجرجاني إلى مواضع الفصل بين الجمل، أو عدم الإتيان بحرف عطف، وذلك إذا كانت الجملة مؤكدة للتي قبلها مثل قوله تعالى: ﴿ ذلك الكتاب لا ريب فيه﴾ (البقرة:٢)[5]. ومن مواضع الفصل أيضًا استئناف الكلام، فلا يعطف الخبر على الحكاية، كما لا يعطف الخبر على الاستفهام كما في قوله تعالى: ﴿ وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما

---

(١) محمد خطابي : لسانيات النص ، ص ٩٧ نقلا عن البيان والتبيين للجاحظ ،ج١ ، ص ١١١ .
(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص ٢٢٤ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٦ .
(٤) المصدر السابق ، ص ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٧ .

آمن السفهاء، ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون﴾ (البقرة:١٣)[٤٦]. ومنه أيضًا استئناف الكلام مع الاستفهام المقدر كما في قول الشاعر:

زعم العواذل أنني في غمرة   صدقوا ولكن غمرتي لا تنجلي

وتقدير السؤال: فما قولك في ذلك وما جوابك. ومنه ما جاء في التنزيل من لفظ (قال) مفصولاً غير معطوف فهذا هو التقدير فيه، وهو مجيئه على معنى الجواب[٤٧].

ولم تقتصر رؤية الجرجاني على بيان عطف جملتين متجاورتين فقط، بل تناولت إشارات هامة في توضيح عطف جملتين مفصولتين بعضهما عن بعض بكلام آخر« فقد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتين، مثال ذلك قول المتنبي:

تولوا بغتة، فكأن بينًا   تهيبني، ففاجأني اغتيالا
فكان مسيرُ عيسهم ذميلاً   وسيرُ الدمع إثرهم انهمالا[٤٨]

كما يشير الجرجاني إلى ما يمكن أن نطلق عليه عناقيد العطف « فأمر العطف موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضًا على بعض، ثم تعطف مجموع هذي على مجموع تلك كما في قوله تعالى: ﴿ ومن يكسب خطيئة أو إثما يرم به بريئا فقد احتمل بهتانا وإثما مبينا ﴾ (النساء:١١٢)[٤٩].

ومما لا شك فيه أن جهود علماء العربية لم تتوقف عند الجرجاني في بحث مسائل الفصل والوصل، وإنما وجدت إسهامات طيبة على المستوى البلاغي والنقد الأدبي وعلوم التفسير وعلوم القرآن، مما يحتاج إلى إعادة قراءة التراث العربي، ورؤية مدى إمكانية الاستفادة من تلك المنجزات في ضوء تحليل الخطاب[٥٠].

٢) موضوع الخطاب :

أ. تعريف موضوع الخطاب(الفكرة الأساسية):

يُحدد موضوع الخطاب topic أو الفكرة الأساسية theme باعتباره « بؤرة الخطاب التي توحده، وتكوّن الفكرة العامة له.»[٥١] أو هو« ما يدور حوله الخطاب، أو ما يقوله، أو ما يقدمه.»[٥٢] إن قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها، قد يكون دليلاً على أن ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب. ومن ثم يلعب موضوع الخطاب دورين هامين:

---

(٤٦) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص ٢٣٢ .
(٤٧) المصدر السابق ، ص ص ٢٣٥/٢٤٠/٢٤١ .
(٤٨) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
(49) المصدر السابق ، ص ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .
(50) انظر في مثل هذه المنجزات : كتاب محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) الباب الثاني بعنوان (المساهمات العربية) ورسالة أحمد محمد الإدريسي : تداوليات الخطاب ولسانيات السكاكي . رسالة دكتوراه ـ جامعة القاهرة (١٩٨٧) م .

(51) Murray Singer : Psychology of language , p . 149 .
(52) Jan Renkema : Discourse studies , p . 62 .

الأول: باعتباره مرتكزًا لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب، بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم أفكار الخطاب.
الثاني: باعتباره مؤشرًا يشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع(٥٣).

ولاشك أن معرفة عمليات تمثيل المضمون في الذهن في دراسات علم النفس الإدراكي cognitive psycology تقدم إسهامات طيبة إلى مجال الذكاء الاصطناعي، في محاولة خلق برامج قادرة على إنتاج اللغة وفهمها، والاستفادة من ذلك في عمليات الترجمة الآلية. ولهذا تتعلق أولى خطوات عمليات فهم الخطاب، بتحديد علاقته بالعالم، وكيفية اشتقاق المعلومات عبر العنوان والافتراضات المسبقة وعمليات الاستنتاج.

ب. تمثيل موضوع الخطاب :

١- (الخطاب والعالم) :

إن التفكير فيما يطرحه النص، أو ما يقوله يجعلنا أمام افتراض أنه يوجد عالم خارج النص يشير إليه النص، وعادة ما نشير إلى هذا العالم باعتباره عالما فعليا real world ولهذا فعندما نقرأ نصًا أو ندخل في عالم النص فإننا نتخيل هذا العالم الفعلي، أو أننا نفهم عالم النص بناءً على فهمنا للعالم الخارجي. لذلك تعد كل من الترجمة وإعادة الصياغة من أفضل الوسائل لرؤية مدى العلاقة بين الخطاب والعالم؛ حيث إن كل اختيار لغوى على مستوى الخطاب هو اختيار متميز لرؤية العالم.وبالطبع تشمل عملية الاختيار ما يقع داخل النص، فضلاً عن المسكوت عنه. فعوالم الخطاب تشتمل على علاقات الغياب والحضور، وكلاهما له أهمية في تحليل الخطاب، وإن كانت علاقات الغياب أصعب في الملاحظة(٥٤).

كما تسهم معرفة المرء بالعالم أو المعرفة العامة general knowledge في عمليات الاستنتاج والتوقع أثناء فهم النص، بالإضافة إلى إمكانية إعادة محتوى الخطاب مرة أخرى بالوصف أو التلخيص(٥٥).

٢- (الافتراضات المسبقة) : presuppositions :

أخذ مصطلح الافتراضات المسبقة من المنطق والفلسفة، واستخدم في تحليل الخطاب للإشارة إلى المعلومات المشتقة من النص، سواء كانت معلومات ضمنية أو معلومات صريحة. فجملة مثل: لقد استغرق جون سبع سنوات لكي يكمل دراسته. يمكن أن نشتق منها المعلومات التالية: هناك شخص يسمى جون، جون طالب، جون ليس طالبا ذكيًا. وتلعب تلك الافتراضات المسبقة دورًا هامًا في بناء عملية فهم النص(٥٦).

٣- (الاستنتاج) inference :

الاستنتاج هو تلك العملية التي يقوم بها القارئ (السامع) للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب (أو مقول) إلى قصد الكاتب (أوالمتكلم) من وراء الخطاب، من خلال تحديد

(53) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي ، ص ١٢٥ .
(54) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 58 .
(55) Murray Singer : Psychology of language , p . 91 .
(56) Jan Renkema : Discourse studies , p . 154 &

الاستنتاجات اللازمة التى ينبغى القيام بها، واكتشاف الحلقات المفقـودة، أو العلاقـات غيـر التلقائية، أو سد الفراغات فى النص من أجل التوصل إلى فهم معين(٥٧).

وعلى ذلك يعد مصطلح الاستنتاج مصطلحًا جامعًا لكل المعلومات الضمنية الممكنة التى يمكن اشتقاقها من الخطاب (على نحو ضرورى أو ممكن؛ سابق أو لاحق). فالاستنتاج يشـير إلى استدعاء الخطاب المعرفة أو المعلومات التى تستخدم فى فهمه عبر الإيحـاء connotation أو الاستلزام entailment أو المعرفة المسبقة prior knowledge (الخلفية المعرفية background knowledge) أو التضمين implicature(٥٨).

٤- العنوان وموضوع الخطاب :

يقدم العنوان وظيفة إدراكية هامة تهيئ القارئ أو السامع لبناء تفسير للنص أو ما يتحدث عنه النص، ومن هنا فعناوين النص جزء من البنية الكبرى(٥٩). يسمح العنوان للقارئ بتـذكر المعرفة المتصلة بالنص، كما أن أفكار الخطاب تدمج بواسطة معرفة الفكرة الأساسية المشـار إليها من خلال العنوان(٦٠).

وقد أكدت النتائج المعملية أن معرفة العنوان تساعد فى عملية الإدراك والتذكر، كمـا أن عملية التذكر تكون أفضل إذا قدم العنوان قبل النص للقراء. وبغض النظر عن وجود وموقـع عنوان النص، فإن محتوى العنوان قد اختبر أيضًا، ووجدت الدراسـات أن تـذكر المحتـوى يتأسس فى اتجاه النقطة التى يتم التركيز عليها فى العنوان، كما وجدت الدراسات أن العناوين السابقة للنصوص لها بعض التأثير على بناء هيكل المعلومات لدى القارئ أثناء عملية القراءة حيث يلجأ القارئ إلى تخمين هيكل للمعلومات من خلال المحتوى. ولـذلك فوجـود العنـوان المناسب يسهل الفهم وتذكر موضوع الخطاب(٦١).

ج. الخطط التنظيمية للموضوع وخطط التأكيد :

يعرض المؤلفون منظورهم عن الموضوع من خلال الخطط التنظيمية أو خطط الكتابـة. وقد اقترح محللو الخطاب مجموعة من العلاقات المنطقية التى تعمل على مستوى النص يمكن تحديدها فى خمس علاقات أساسية هى:

١- علاقة الاتحاد (الجمع) **collection relation**
٢- علاقة السببية **causal relation**
٣- علاقة الاستجابة **response relation** مثل (المشكلة والحل، والسؤال والجواب، والتعليق والرد.. إلخ).
٤- علاقة التقابل **comparison relation**

(٥٧) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى ، ص ص ٣٠٦ ـ ٣٢٢ .
(58) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 158-161 .
(٥٩) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٨٨ .
(60) Murray Singer : Psychology of language , p . 150 .
(61) Haozhang & Rumjahn Hoosain : The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading , pp . 174 - 175 .

٥- علاقة الوصف description relation

هذه العلاقات للتفكير حول الموضوعات يستخدمها القراء عند بنائهم التمثيل المعرفي للنص. ويمكن توظيفها على المستوى الأعلى لتنظيم النص ككل، أو على المستوى الأدنى لربط الجمل والفقرات[٦٢].

أما خطط التأكيد emphasis plans فهي معلومات مقدمة في النص، لا تضيف محتوى جديدًا للفكرة الأساسية، ولكنها تعطي تأكيدًا على جانب معين للمحتوى الدلالي، أو تشير إلى بنية المحتوى، وتشمل أنواع الإشارة :

١- التقرير الصريح لنوع العلاقات في محتوى البنية (ذكر نوع العلاقة) مثل: (على العكس- على نحو مشابه ... إلخ).
٢- التقرير المسبق (التمهيدي) الذي يكشف عن المعلومات مجردة عن المحتوى الذي سيظهر فيما بعد في النص، مثل: (مشكلة- اعتقاد- اعتراض- نتيجة.. إلخ) أو ما يطلق عليه إشارة الاستهلال initial mention أو الجمل الاستهلالية.
٣- التقرير بالملخص، أو تكرار الإشارة frequency of mention باستخدام الجمل التلخيصية التي يكرر بها في الغالب العبارة الاستهلالية.
٤- استخدام وسائل الإشارة أو العلامات الصريحة explicit markers مثل التعبير: (النقطة الهامة هي..، أريد التأكيد على أن..)، أو وضع خط أسفل الكتابة، أوالكتابة المائلة، أوالتقنيات الأخرى المشابهة[٦٣].

د. علامات حدود الموضوعات:

إن محاولة الوصول إلى موضوع الخطاب قد تتطلب تقسيم الخطاب إلى سلسلة من الوحدات الصغرى، لكل منها موضوع مستقل. وعند محاولة وصف الانتقال في الموضوع فإنه لابد من وجود نقطة معينة بين مقطعين خطابيين متجاورين ندرك حدسيًا أن لهما موضوعين مختلفين، ويكون الانتقال عندها من موضوع معين إلى الذي يليه معلما بعلامة ما. ويحاول براون ويول (١٩٨٣) توصيف علامات الانتقال الموضوعي. ففي المحادثة هناك علامات تدل على الانتقال الموضوعي مثل الفقرات النغمية، حيث يستعمل المتكلم بشكل مميز عبارة استهلالية يعلن بها بالتحديد ما ينوي التحدث بشأنه، ويجعل المتكلم هذه العبارة الاستهلالية بارزة من الناحية الفونولوجية. وهناك علامات أخرى أكثر خفاءً تدل على الانتقال الموضوعي يشير إليها دارسو الخطاب الحواري من مثل تحديق المتكلم، وحركات الجسم، واستعمال أنواع مختلفة من المالئات مثل «أجل» و«الهمهمة» و«التأوه» وغيرها مما له علاقة بالانتقال الموضوعي.

ومن علامات الانتقال الموضوعي في الخطاب المكتوب الفقرات، حيث ينقسم الخطاب إلى فقرات تبرز حدودها من خلال الفراغات في أولها، فبالإمكان إذن التعرف على الانتقالات

---

(62) Fraida Bubin : The interface of writing and reading , p . 157 .
(63) Ibid ., pp . 160 - 164 & Murray Singer : Psychology of language , p . 150 &
براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، ص ١٢٢ - ١٢٣ .

الموضوعية فى الخطاب المكتوب مع بداية كل فقرة جديدة. وفى النصوص السردية بصفة خاصة هناك طرق للدلالة على بداية فقرة جديدة كالتحول الحاصل فى الإطار (الزمان والمكان) ويعبّرعن هذا التغير بعلامات دالة على الانتقال الموضوعى مثل الظروف؛ و«الموضوع» (الشخص أو الشيء المتحدث عنه). فوحدة الفقرة تنبع من كونها تتناول طرفا واحدا، أو أن الفقرة فى الخطاب السردى تدور حول طرف له صلة بالموضوع[٦٤].

إن ظهور هذه المؤشرات فى الخطاب ينبغى ألا يعامل بأى حال على أنه «خاضع لقواعد». وإنما تمثل هذه المؤشرات خيارات قد يلجأ إليها الكتاب والمتكلمون لتنظيم ما يودون قوله.وعدم استعمال علامات صريحة على التنظيم البنائى لما يريد المتكلم قوله ربما يجعل مهمة التأويل صعبة على المتلقى،ولكن ذلك قد لا يعنى بالضرورة قصورًا فى عملية الإبلاغ[٦٥].

٣. البنية الكبرى وقواعد البناء:

نحو نموذج فهم وإنتاج النص (نموذج فان دايك وكينيتش١٩٧٨) :

يهتم محللو الخطاب ببحث العلاقات الدلالية بين القضايا فى النص، وكيف تسهم فى تحديد الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب[٦٦]. فموضوع الخطاب / النص لا يتحدد بالنسبة للقضايا المفردة، بل بالنسبة لتتابعات كاملة، حيث يتحدد الموضوع من خلال البنية الكبرىmacrostructure فى مقابل أبنية الجمل أو الأبنية الصغرى microstructure[٦٧]. وتفسر البنية السطحية للخطاب كمجموعة من القضايا التى تنتظم بواسطة أنواع من العلاقات الدلالية، يعبرعن بعضها البعض على نحو صريح، وبعضها يستنتج أثناء عملية التفسير من خلال المعرفة العامة أو المعرفة المسبقة[٦٨].

وتنتظم القضايا فى النص فى شكل بناء هرمى قمته هى القضية الكبرى أو موضوع النص. ولهذا فإن مستوى القضايا الكبرى يكون أفضل فى تذكره من مستوى القضايا الصغرى. وتكون مهمة القارئ هى بناء تمثيل معرفى congnitive representation مشابه لما يهدف إليه الكاتب، وعندئذٍ تستلزم عملية الفهم اكتشاف العلاقات المنطقية فى النص والمعلومات المقدمة من خلال تلك العلاقات[٦٩]. إن البنية الكبرى للنصوص أبنية دلالية تصور الترابط الكلى ومعنى النص الذى يستقرعلى مستوى أعلى من مستوى القضايا المفردة. وبذلك يمكن أن يشكل تتابع كلى أو جزئى لعدد من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية[٧٠]. وبوجه عام توجد مستويات مختلفة للبنية الكبرى فى النص، بحيث يمكن أن يقدم كل مستوى أعلى (أعم) من القضايا- فى مقابل مستوى أدنى- بنية كبرى، وبذلك تتشكل بنية

---

(٦٤) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى ، ص ص ١١٥ ـ ١٢٢ .

(٦٥) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(66) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 249 .

(٦٧) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ص ٦١/٧٤ .

(68) Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp . 365 .

(69) J. F. Merey & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text , p. 160 .
وفان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص٧٥

(٧٠) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٧٥ .

مقترحة ممكنة للبنية الكبرى[71] هذه البنية الدلالية للخطاب- أو ما يطلق عليه فان دايك أساس النص text base، أي الأساس التجريبي لفهم النص- تسمح لمستخدمي اللغة بعمل الاستنتاجات الممكنة أوالمحتملة أوالضرورية وتسمح باستكمال القضايا المفقودة التي تجعل التتابع متماسكاً، بناءً على المعرفة العامة أو المعرفة السياقية، كما تجعل مستخدمي اللغة قادرين على النهوض بعبء فقد الروابط في التتابع أثناء الفهم[72]. وتُبنَى البنية الكبرى أثناء عملية الفهم من خلال تطبيق عمليات ذهنية معينة على البنى الصغرى. هذه العمليات يطلق عليها القواعد الكبرى macrorules[73].

تكمن الوظيفة الدلالية للأبنية الكبرى والقواعد الكبرى في بناء وحدات من سلاسل القضايا، يمكن أن تفسر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضية الأعم، وتمكننا كذلك من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلاً بسلسلة قضايا أخرى. كذلك فهذه الرؤية تتضمن اختصار المعلومة الدلالية، بحيث يمكننا- على المستوى الإدراكي- أن نعد القواعد الكبرى عمليات لاختصارات خاصة بالمعلومة الدلالية[74]. فهي تقلل وتنظم المعلومات في البنية الصغرى للنص من وجهة نظر أكثر كلية[75]. هذه القواعد الكبرى التي قدمها فان دايك ووالتر كينتش (١٩٧٨) هي :

١- قاعدة الحذف deletion rule:

تتضمن قاعدة الحذف أن كل معلومة غيرهامة أو غير جوهرية، أو ثانوية بالنسبة للمعنى، أو زائدة، أو ليست شرطاً لتفسير تتابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة - يجب أن تحذف من البنية الكبرى.

٢- قاعدة الاختيار selection rule:

هذه القاعدة تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسيرالقضايا الأخرى. فبعض القضايا الصغرى تكون هامة بصفة خاصة، أو وثيقة الصلة بالموضوع فتدخل في البنية الكبرى.

فإذا تدبرنا السلاسل الآتية للقضايا:

أ. عاد بيتر إلى سيارته. ب. ركبها . ج. سافر إلى فرانكفورت .

يمكننا وفق هذه القاعدة أن نحذف القضيتين (أ، ب) لأنهما قيود أو فرضيات مسبقة أو توابع لقضية أخرى لا تحذف وهي (ج) بناء على معرفتنا أن المرء إذا رغب في السفر يجب أن يتجه إلى السيارة ثم يركبها.

---

(٧١) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٧٥ .

(72) Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp. 365/371/366

(٧٣) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٧٧ .

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(75) Bonnie J. F. Merey & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text , p . 366 .

٣- قاعدة التعميم generalization rule:

تتعلق هذه القاعد بالإحلال أو الاستبدال؛ حيث تحذف معلومات أساسية لتصوُّرٍ ما وتحل محلها قضية جديدة تتضمن مفهومًا القضايا القديمة.

مثال: أ. مارى ترسم صورة. ب. سالى تقفز بالحبل. ج. دانيال يبنى شيئًا بالمكعبات.

مع قاعدة التعميم تتحول مجموعة القضايا السابقة إلى قضية أكثر عمومية هي:الأطفال يلعبون.

٤- قاعدة التركيب (الإدماج) construction rule:

فى هذه القاعدة يمكن بناء قضية من مجموعة من القضايا،حيث تدمج مجموعة من القضايا لتكوِّن قضية كبرى.

مثال: أ. مارى ترسم صورة. ب. اشتريت تذكرة سفر. ج. اقتربت من الرصيف.
د. صعدت إلى القطار. هـ. تحرك القطار.

تُحدِّد هذه السلسلة التى يمكن أن تتفرع أكثر من ذلك مجملة فى القضية التالية: ركبتُ القطار.(٧٦)

إن تطبيق هذه القواعد الكبرى نسبى بين مستخدمى اللغة تبعًا لعوامل كثيرة، مثل الاهتمام والمعرفة والرغبات والأهداف وما أشبه، حيث يمكن أن يبنى قراء مختلفون تفسيرات كبرى مختلفة لنص ما. ومن البديهى أنه توجد أيضًا أوجه اتفاق: فبالنسبة لعدد كبيرمن القراء تتطابق أهم تيمات النص .

تصف هذه القواعد الإجراءات التى يمكن من خلالها الوصول إلى بنية معنى الخطاب أو محور النص أو الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب(٧٧).

٤) البنية التنظيمية للمعلومات فى الخطاب :

أ. الأجزاء والتتابعات :

تنتظم المعلومات المقدمة فى النص بطريقة معينة؛ بحيث تتلاءم مع غرض اتصالى معين. فهناك الكتابات المقسمة إلى فقرات paragraphs (مثل المقالات) حيث تعتبر الفقرة نصًّا صغيرًا minitext. وينقسم موضوع النص إلى موضوعات جزئية تعبر عنها الفقرات، وتتحقق الاستمرارية فى النص بواسطة العناصر الناقلة transitional elements إما داخل كل فقرة، أو بين الفقرات المختلفة فتتحقق استمرارية ونمو الموضوع من خلال الانتقال بالمعنى على هيئة سلاسل من الأفكار الأساسية(٧٨).

فى المحادثة تكون الوحدات الأساسية لهذا النوع من الخطاب هى قطعة من الكلام من أحد المتحدثين، ثم قطعة أخرى من متحدث آخر، وهكذا... يطلق على هذه الوحدات أدوارًا

(76) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 58 - 59 & Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp . 372 - 373 & Murray Singer : Psychology of language , pp . 161 - 162 & . فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيرى ،ص ص ٨١ - ٨٤ .

(٧٧) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص ص ٨٧/٩٤ .

(78) Fraida Bubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p . 360

turns. والأدوار تُحدد كيف تُبنى المحادثات، حيث يشير المتحدث إلى إنهاء كلامه من خلال نغمة الصوت أو حركة العين أو إيماءات الجسد. مع ملاحظة أن هذه الوحدات قد ترد بصورة متعاقبة أو بصورة متداخلة. خاصة عندما يشارك أطراف كثيرة في المحادثة وفقًا لمفهوم التعاون بين المتحدثين[٧٩].

أما في الشعر، فقد ذكر Dell Hymes (1981) أن أبيات الشعر verses، والمقاطع الشعرية stanzas تشكل وحدات الخطاب الشفاهي فضلاً عن المشاهد scences. فأسطورة جلجامش على سبيل المثال تتكون من مجموعة من المشاهد، كل مشهد يتكون من مجموعة من الأبيات الشعرية، وكل بيت يتكون من مقاطع شعرية[٨٠]. ولذلك فقد قدم ديل هايمز مصطلح المشاهد لوصف القصص الأمريكي، وهو مصطلح مشابه لمصطلح فان دايك (١٩٨٠) episodes لوصف وحدات الخطاب القصصي. حيث تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية / بنيوية يمكن ملؤها بجملة أو أكثر. فالمشهد « يتكون من تتابع من القضايا، يقدم قضية واحدة كبرى دلالية، متماسكة داخليًا ». ومن ثم فمصطلح المشهد يستخدم لوصف الوحدات الدلالية التي يمكن إدراكها باعتبارها فقرات مكتوبة أو فقرات شفاهية. وتكون علامات التحول من مشهد إلى آخر عبر التحول في الزمان أو المكان أو المشاركين أما التحولات في وضع الجسم فربما تكون أيضًا تحولات مصاحبة من إحدى المشاهد إلى مشهد آخر في الخطاب الشفاهي[٨١].

وإجمالاً فإن البنية التنظيمية للمعلومات في الخطاب تقوم على بنية السطر؛ والمقاطع الشعرية في الشعر؛ ومفهوم الأدوار في المحادثة، أما في الخطاب المكتوب، فتقوم الفقرات بدور تقسيم الخطاب، ويعتمد الخطاب القصصي بصفة خاصة على مفهوم المشهد كوحدة لوصف بنية الخطاب القصصي.

ب. تنظيم المعلومات في الذاكرة :

إن الخاصية المميزة لتصور المعلومات هي أنها منظمة بطريقة ثابتة كوحدة متكاملة من المعارف النموذجية الراسخة في الذاكرة. من هذا المنظور تعد عملية فهم الخطاب أساسًا عملية استرجاع المعلومات المخزنة في الذاكرة، وربطها بالخطاب الذي نتعامل معه. ونتيجة لذلك فقد أخذ منحى البحوث في هذا المجال منعطفًا مهما نحو البحث عن أفضل مفهوم للتخزين، قادر على معالجة المعلومات المعروفة الموجودة مسبقًا في الذهن، مثل مفهوم الأطر والمخططات اللذين اقترحتهما دراسات الذكاء الاصطناعي عن كيفية تنظيم المعلومات في الذاكرة؛ ومثل مفهوم السيناريو، والهياكل، مما أسهمت به الأبحاث في مجال علم النفس عن كيفية تخزين المعلومات عن العالم في ذاكرة الإنسان، وكيفية تنشيطها في عملية فهم الخطاب[٨٢].

---

(79) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 74 .
(80) Ibid . , p p. 69 - 70
(81) Ibid . ,pp . 76 - 81 .

(٨٢) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، ص ص٢٨٣ - ٢٨٥ .

١- مفهوم الأطر (القوالب)[٨٣] frames :

الأطر «هي أشكال معينة للتنظيم بالنسبة للمعرفة المحددة عرفيا التي نمتلكها عن العالم»[٨٤]. مثل التنزه، حفلات أعياد الميلاد، السفر بالقطار، التسوق.. إلخ.

فالإطار بنية مفهومية في الذاكرة الدلالية مكونة من سلسلة من القضايا التي ترتبط بأحداث مقولبة. ولا يتكون الإطار من أجزاء ثابتة أو ضرورية، بل من عدد من نتائج متغيرة أيضًا، تمكن من استخدام الإطار ذاته لكمٍّ كبير من مواقف مشابهة. كما أن الإطار ربما يحتوي عددًا هائلاً من الإطارات الأصغر التابعة له، التي تغطي جوانب عديدة من معرفتنا النموذجية عن العالم[٨٥]. وبذلك تكون المعرفة بالإطار ذات أهمية بالغة لفهم اللغة والنصوص[٨٦]، يُمثَّل فيها على أساس الخبرات سياقاتٌ نمطية أو مواقف نموذجية[٨٧].

٢- مفهوم المخططات/ المدارات[٨٨] scripts :

تعني المخططات التتابع التقليدي للأحداث المخزنة في الوعي، أو تعاقب الأحداث التي تتكرر كثيرًا، مثل (زيارة مطعم، زيارة طبيب،.. إلخ)[٨٩]؛ أي أنها تعني الأحداث المميزة لسياق معين، فبينما يعامل الإطار على أنه مجموعة من الحقائق بشأن العالم، يتسم المخطط بأنه أكثر برمجة من حيث كونه يضم نسقًا قياسيًا من الوقائع جاء في وصف ظرف معين[٩٠]. وكما هو الحال مع الأطر، تصلح هذه المخططات في تكوين قدر كبير من توقع وتوزيع المعلومات لدى السامع عند فهم النص[٩١].

٣- مفهوم السيناريوهات cenarios :

تعني السيناريوهات المجال المرجعي الموسّع الذي نعود إليه في تأويل النصوص بالنظر إلى معرفتنا بالظروف المحيطة والمواقف[٩٢]. وتحاول هذه النظرية المقترحة من جونسون- لايرد (١٩٧٧- ١٩٨٣) التغلب على محدودية ما ذكر أعلاه من إسهامات الإطار والمخطط بتوسيع أبنية العلم إلى نماذج أفعال شاملة، مع تضمين الحالات الاجتماعية والأدوار الاجتماعية لصانع الحدث. فزائر المطعم لا يعرف فقط إطار الحالة الظاهرية للمطعم وسلسلة الأحداث التعاقبية لمخطط المطعم، بل لديه أيضًا تصورات عن دوره الاجتماعي الخاص كضيف في هذا المطعم (العلاقات ببقية الضيوف، بالنادلة.. إلخ) وعن الأهداف الأخرى، وسلسلة الأحداث من كل المشتركين في تداخل الفعل الممكن، وعن عواقب تلك الأحداث. وينتج عن هذا تصور سيناريو يمثل الجانب الإدراكي[٩٣].

(٨٣) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ٨٦ .
(٨٤) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢٧٠ .
(٨٥) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، ص ٢٨٨ .
(٨٦) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢٧١ .
(٨٧) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ٨٦ .
(٨٨) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، ص ٢٨٨ .
(٨٩) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ٨٧ .
(٩٠) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، ص ٢٩٠ .
(٩١) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ٨٧ .
(٩٢) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، ص ٢٩٣ .
(٩٣) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، ص ٨٧ .

٤- الهياكل schemata :

تعنى هياكل توقع المعلومات لنمط معين من الخطاب مثل هيكل الخطاب القصصى الذى يقوم على بنية (مشكلة- حل)، وهيكل خطاب النقاش/ الحجاج الذى يقوم على بنية (فرضية- نتيجة). والهياكل - مثل الأطر والمخططات والسيناريوهات- تعد وسيلة لتمثيل الخلفية المعرفية التى نستعملها، ونفترض أن الآخرين قادرون على استعمالها كذلك أثناء إصدار وتأويل الخطاب(٩٤).

ففى عملية القراءة تقدم الهياكل أطرًا تفسيرية للمعلومات،كما أنها توجه عملية التفسير، وتجعل الاستنتاجات ممكنة، وتشير إلى المعلومات الأكثر أهمية فى الخطاب المعطى(٩٥).

وعلى هذا فعملية فهم الخطاب تقوم إلى حدٍ كبير على مبدأ القياس مع خبراتنا السابقة. فنحن نكتسب طوال حياتنا قدرًا هائلاً من المعلومات والخبرات. وإذا كان التحليل يعتمد على توظيفنا فى مناسبة واحدة لقدر صغير فقط من هذه المعلومات العامة، فلابد إذن من وجود طريقة لتنظيم تلك المعلومات وتخزينها لكى يسهل الوصول إليها.وقد مثل السعى لتقديم تصور عن كيفية تخزين المعلومات العامة فى الذاكرة هدفَ قدرٍ لا بأس به من الأبحاث الحديثة على نحو ما رأينا(٩٦).

التماسك المعنوى فى المقامات:

بعد أن تناولنا فى الفصل السابق وسائل الربط اللفظى فى تحقيق تماسك النص، والكشف عن خصوصية نص المقامة، وخصوصية النص الأندلسى، يجدر بنا الآن الانتقال إلى بحث وسائل التماسك الأخرى التى تسهم فى مزيد من الكشف عن خصوصية نوع النص وتميزه الأندلسى، من خلال البحث فى وسائل التماسك عبر المستوى الدلالى والبراجماتى.

سنعتمد فى هذا على دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، وطريقة تنظيم المعلومات فى المقامة عبر مفهوم «المشاهد»، ثم محاولة الوصول إلى البنية الكبرى للمقامة.

أولاً: العلاقات الدلالية بين القضايا:

تعمل العلاقات الدلالية فى المقامات فى إطار بنية عليا هى بنية الحكى: ولكنه ليس حكيا متنوعًا، وإنما هو حكى مقيد بموضوع محدد وهو(الكدية والاحتيال). هذه الخصوصية لموضوع الحكى تنعكس على خصوصية العلاقات الدلالية بين القضايا. وتتمثل هذه الخصوصية فى علاقات الحضور والغياب لأنواع العلاقات الدلالية فى النص. فعلى الرغم من تعدد أنواع العلاقات الدلالية الذى عرضنا له على المستوى التنظيرى، نجد أن نوع النص يفرض قيودا على ظهور أنواع معينة من العلاقات الدلالية وغياب أنواع أخرى، كما أنه يفرض قيودًا أخرى على كثافة توزيع العلاقات الدلالية فى النص، فتتوزع بين علاقات أساسية، وأخرى ثانوية. هذه العلاقات فى مجملها هى:

(٩٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى ، ص ٢٩٩ .
(95) Jan Renkema : Discourse studies , p . 164
(٩٦) براون ويول · تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى ، ص ص ٢٨٠ - ٢٨٢ .

١. الإضافة ٢. التتابع الشاذ
٣. السؤال والجواب ٤. السبب والنتيجة
٥. التقابل ٦. إعادة الصياغة
٧. الشرط ٨. الاستثناء
٩. البديل ١٠. التمثيل

١) العلاقات الدلالية الأساسية:

أ- علاقة الإضافة:

ينقسم نص المقامة إلى نص رئيسي، وآخر متضمن فيه، وفى كلا النصين تقوم الإضافة بدورها فى بناء النص. يتكون النص الرئيسي فى المقامة من الجملة الافتتاحية: (حدثنا المنذر ابن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال..) مع مقول القول التالى لها وهو (حكاية الاحتيال)، فيكونان معا ما يمكن أن نطلق عليه نص (حديث الراوى). بينما تشكل حكاية الاحتيال النص المتضمن.

تعد علاقة الإضافة الأداة الأساسية التى يتم من خلالها بناء النص الرئيسى (حديث الراوى) من خلال تتابع جمل القول. فالنص الرئيسى يشكل الوسيلة التى تنقل بها حكاية الاحتيال عبر الرواية الشفوية من الراوى الأول (المنذر بن حمام) إلى الراوى الثانى (السائب بن تمام)، ثم يأتى دور المؤلف (السرقسطى) فى نقل هذه الرواية من البعد الشفاهى إلى البعد الكتابى. ولذلك نجد جملة (قال الراوى) أو (قال السائب) بصورة صريحة، أو (قال) فقط بحذف كلمة (الراوى) لمعرفتها ضمنيا- تصنع قالبًا للحكى، كما تعد أداة ربط نصية بين مقاطع الحكى، فمع كل ورود لها يقدم الراوى جزءا مختارًا من الحكى ومكملاً للجزء السابق عليه. على نحو ما نجد فى المقامة الخامسة: «حدث السائب بن تمام قال... قال: ثم التفت إلى شيخ ...قال: فخرجت معها إلى الريف... قال السائب: فعجبت من تيسر القول عليه.»[٩٧]

ويختلف طول الحكى من مقامة إلى أخرى تبعا لنسبة توارد الفعل (قال). ومن ثم يمكن اعتبار هذا التكرار إحدى الوسائل النصية التى تستخدم فى إطالة النص بإدخال معلومات جديدة. على نحو ما نجد فى المقامات الطويلة نسبيا مثل المقامة (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠).

تتميز علاقة الإضافة بكونها تعمل فى النص الرئيسى على نحو رأسى، حيث تربط بين جمل القول، وهى جمل غير متجاورة، تربط بين مقاطع الحكى فى المقامة عبر إضافة قول إلى قول لبناء القول الرئيسى وهو (قول الراوى). أما على مستوى النص المتضمن (حكاية الاحتيال) فتتعدد أشكال الإضافة وتعمل على المستوى الرأسى والأفقى معا عبر تتابع جمل القول على لسان الشخصيات فى الحكاية على نحو ما نجد فى المقامة الأولى:«حدّث السائب بن تمام قال: إنى لفى بعض البلاد... فقالوا: كرم رائع ... وابتدر الشيخ فقال:... فقلت: مهلا أيها الشيخ... وقال لى: خذها إليك... ويقول: هناك العدد والعشير... فقال: امكث هاهنا قليلا... وقلت: ما لداء كيده من طبيب.»[٩٨]

---

[٩٧] السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص٤٧- ٥٢.
[٩٨] المصدر السابق، ص ص١٧- ٢٠.

ويرتبط التتابع القولي في هذه المقامة بالشخصيات الأساسية في الحكي وهي (الشيخ المحتال- جماعة من الناس- السائب بن تمام)، مع ملاحظة أن الجملة الافتتاحية في النص تمثل معبرا للانتقال بشخصية (السائب) من دور (الراوي) إلى دور إحدى شخصيات الحكي.

يرتبط التتابع القولي بالشخصيات المتعددة التي تختلف من مقامة إلى أخرى، مثل شخصية ابنة الشيخ السدوسي، أو مجموعة من الفتيان المساعدين في الاحتيال، أو القاضي، أو الحاكم، أو التاجر، أو العاشق.. إلخ. وبذلك لا يعد التتابع القولي المرتبط بظهور هذه الشخصيات وسيلة من وسائل الربط على مستوى النص فقط، بل يصبح أيضا أداة من أدوات التنوع بين المقامات؛ لارتباطه بظهور شخصيات متنوعة من مقامة إلى أخرى.

تشكل علاقة الإضافة بين الجمل في نص (حكاية الاحتيال) شكلا آخر من أشكال التتابع، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (التتابع الحركي)، حيث يرتبط التتابع بالانتقال من مكان إلى آخر داخل الحكي، فيعيد الراوي بناء حكاية الاحتيال عبر تقطيع الحكي إلى وحدات أو مشاهد تبنى على تغيير المكان. فتتكون في المقامة مجموعة من المشاهد الأساسية:

- انتقال الراوي إلى مكان عام وهو البلد الذي يحل فيه.
- انتقال الراوي إلى مكان محدد تحدث فيه واقعة الاحتيال.
- هروب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال.
- تتبع الراوي للشيخ المحتال.
- الفراق بين الراوي والشيخ المحتال.

على نحو ما نرى في المقامة الثلاثية: « أقمت في غزنة... إلى أن مررت ببعض المدارس ... ثم انسرب في ذلك الغمار ... وأنا مع ذلك أراقبه، ولا أدانيه ولا أصاقبه، بل أقفو أثره وأعاقبه... فسرت عنه ورأيه الإرجاء.»[٩٩]

تمثل كل جملة من الجمل السابقة المفتاح إلى مشهد من مشاهد الحكي ثم تأتي علاقة الإضافة بين الجمل- فضلا عن غيرها من العلاقات الدلالية - فتملأ هذه المشاهد التي تنتقل بالملتقى إلى متابعة الأحداث، عبر إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأكبر وهو حدث الاحتيال.

وننتقل من دور الإضافة في بناء الحكي عبر التتابع القولي والحركي، إلى دورها في بناء الوصف داخل الحكي. حيث تعمل الإضافة على المستوى الأفقي بين الجمل المتجاورة. وهو ما يمكن أن نتلمسه عبر نموذج المقامة الخمرية، فنرى كيف يعتمد النص على علاقة الإضافة في بناء المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكي، وكيف يستعين بتلك العلاقة في إدخال معلومات جديدة إلى النص تسهم في بناء الحكي، كما تسهم في أداء المقامة لوظيفتها التعليمية من خلال وصف حال الراوي أو الخمر أو الليل أو ساقية الخمر أو شارب الخمر أو مجلس الخمر، كما في قوله: « كنت قد ودعت الصبا والصبابة، وترشفت الشفافة منها والصبابة... فكأنها خود قد تحققت هوى وكلفا، فسامت وامقها متاعب وكلفا...والليل قد أرخى زلازله، وأنام عواذله،

(٩٩) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص١٥٨- ١٦٢.

وغور نجومه، وأرسل رجومه... تلته صفراء المحاجر، بيضاء المعاجر صدعت من وجهها بصباح، وغنيت عن سراج ومصباح... فسرت معها إلى مجلس فسيح الفناء، عالي البناء، كثير الأفناء، رحيبة صحونة، عجيبة نغماته ولحونه... ما هو إلا أن شيخا طرقنا منذ أزمان، زعم أنه سيد عمان... مبلي بالخمر، معنى بالقصف والزمر، له ما شئت من أدب بارع، وفهم فارع، وطرف ناصع، وطرف ماصع، وملح وآداب.»[١٠٠]

على هذا النحو نرى أن علاقة الإضافة بين الجمل ترتبط في النص ببناء المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكي، والتي يستطيع الكاتب من خلالها تقديم المعلومات عن المراجع المستخدمة في النص. فتسهم علاقة الإضافة في بناء نموذج ذهني للمراجع التي تقدمها المقامة، والعلاقات القائمة بينها في تتابع تراكمي يرتبط بصورة أساسية بموضوع المقامة. فالمراجع التي تم وصفها في المقامة الخمرية ترتبط ببعضها البعض من خلال علاقة التضام، حيث ترد في سياق واحد وهو الحديث عن الخمر، فنجد ذكر: (الدير- ساقية الخمر- الغلام- الليل- مجلس الشراب- الراوي والشيخ (شاربي الخمر). كما تصنع علاقة الإضافة شبكة من الروابط تميز موضوع المقامة بما يضعها تحت عنوان (المقامة الخمرية).

هذه الشبكة من العلاقات بين اختيار المراجع، ووصفها باستخدام علاقة الإضافة، وارتباط ذلك بموضوع المقامة، نظامٌ يمكن تتبعه في المقامات الأخرى يمثل عرفا من أعراف كتابة المقامات نقله السرقسطي في مقاماته الأندلسية عن الصورة المشرقية للمقامات. ويبدو أن هذا العرف من أعراف المقامة قد حظي باهتمام كبير في المقامات الأندلسية التي رصدها ابن بسام في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) حيث حدث تطور في نسبة استخدام الوصف إلى الحكي مع المقامات التي عرفت باسم (مقامات البلدان) فأصبحت أقرب إلى أدب الرحلات منها إلى أدب المقامة، نظرا لزيادة نسبة الوصف فيها إلى الحكي.

أما على مستوى المقامات باعتبار أنها نص كبير يتألف من مجموعة من النصوص الفرعية، فنجد علاقة الإضافة تقوم ببناء موضوع المقامات (الكدية والاحتيال) عبر بناء نموذج شخصية المكدي المحتال من خلال الوصف التراكمي لهذه الشخصية عبر المقامات، بما يشكل صورة نمطية في ذهن المتلقي لهذه الشخصية المكدية التي تجيد المكر والاحتيال وتدعي الوعظ وتتميز بالفصاحة والبلاغة كما في قوله:« شيخ كالعرجون، يمزج صفوا بأجون، ووقارا بمجون» و«يقص القصص والأنباء، ويحمل من الحديث الكل والأعباء، ينظم تارة وينثر، ويمر هونا في حديثه ولا يعثر» و« قد شد رأسه بأخلاق، وأعلن بفاقة وإملاق».

يكتمل هذا النموذج الذهني الذي يبنيه النص عند المتلقي لشخصية الشيخ المحتال، بوصف تأثير هذه الصفات في جماعة المحتال عليهم، ومنهم الراوي (السائب بن تمام) عبر مجموعة من الإضافات،على نحو ما نرى في قوله « يصغون إلى حديثه، ويفتنون بقديمه وحديثه» و«عمل قوله فيهم عمله، والان منهم جمودا» و« ثناني قوله، وعناني طوله، وجذب عناني، وخلب جناني.»[١٠١]

---

(١٠٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص١٩٠- ١٩٢. وخود: الشابة الناعمة الحسنة الخلق.
(١٠١) المصدر السابق ، ص ص١٨، ٣٦٨، ١٦٩.

مثل هذه الإضافة تبنى ضمنيا معنى غفلة وسذاجة المحتال عليهم، مما يجعلنا أمام نص يقوم على المقابلة بين الاحتيال والغفلة فى بناء مقامات تتخذ من الكدية والاحتيال موضوعا لها.

ففى ضوء علاقة نص المقامات اللزومية بالمقامات الأخرى السابقة عليها، تتعدى علاقة الإضافة دور الربط بين الجمل، إلى الربط بين النص و السياق فتضيف جديدا لنوع المقامة، إذ إنها حلقة من حلقات التراكم المعرفى القائم على فكرة الإضافة بشكل مستمر، بما تتضمنه فكرة الإضافة من محاولات التجديد التى قدمها السرقسطى، باختياره اللزوم قالبا لمقاماته.

أما الرؤية الأخرى للإضافة، فتبرز من منظور علاقة الأنواع الأدبية ببنية العقل العربى وأيديولوجيا المجتمع، إذ تشكل الإضافة منظومة بناء للعقل العربى على المستوى الأيديولوجى؛ وهى فى ذلك تنتج عن منظومة العلاقات الاجتماعية التى تحكم بنية المجتمع. حيث يوجد بين العالم الواقعى (المجتمع المرابطى) وعالم النص (المقامات) مجموعة من المرايا المتجاورة تعكس الطريقة التى يتشكل بها البناء المعرفى لثقافة المجتمع الذى أفرز المقامات. ولذلك فالإضافة عبر تراكم المعلومات فى نص المقامة، ما هى إلا انعكاس لعلاقة أعم على المستوى الخارجى هى علاقة الحاكم والمحكوم التى تنعدم فيها فكرة الصراع، نظرا للشرعية السياسية والدينية للحاكم باعتباره حاكم البلاد وخليفة المسلمين، وينعدم وجود طبقة وسطى بين الطبقة العليا التى يمثلها طبقة الحاكم، والطبقة الدنيا التى يمثلها عامة الشعب، ويظهر مفهوم آخر غير مفهوم الصراع، وهو مفهوم القمع الذى تولدت عنه فكرة التشريد والاغتراب كرد فعل سلبى.

ونتيجة لانعدام مفهوم الصراع على المستوى الاجتماعى، ينعدم وجوده على المستوى الأدبى فى الحكى، ونرى نوع المقامة يبنى على نموذج (حديث الراوى)، أى رواية مجموعة من الأحداث تشكل فى مجموعها حكاية الاحتيال مما يضفى على الحكى الطابع الاستاتيكى النمطى، ويصبح الحكى خبرا أو حديثا ينتقل من راو إلى آخر عبر سلسلة السند، وتقوم المصادر القديمة بتعريف المقامة على أنها «حديث بليغ يجتمع له»[١٠٢].

بذلك تصبح المقامة إفرازًا أدبيًا لأيديولوجيا المجتمع، أو انعكاسًا للوعى الجمعى، وطريقة التفكير الناتجة عن الظروف التاريخية فى تلك الفترة، بما يبرز دورها فى التعبير عن قضايا المجتمع.

ب- علاقة التتابع الشاذ:

نص المقامة نص حكائى، يسعى فيه الراوى إلى بناء واقعة الاحتيال أمام جمهور المستمعين، ولذلك نجد ظهور علاقات دلالية أخرى يعتمد عليها الحكى، تعمل داخل العلاقة الدلالية الرئيسية (علاقة الإضافة) مثل علاقة التتابع الشاذ. وتضفى هذه العلاقة على نص المقامة سمة هامة، وعرفا من أعراف كتابتها ألا وهو طابع المصادفة، أو سمة المفاجأة بظهور شىء جديد فى الحكى لا يترتب ظهوره على ما سبقه، ولذلك تكمن وظيفة هذه العلاقة فى تقديم مراجع جديدة فى النص، أو أحداث جديدة بصورة فجائية. وتعمل هذه العلاقة على مجموعة من المستويات المترابطة هى: المكان، والشخصيات، والأحداث.

---

[١٠٢] الشريشى : شرح مقامات الحريرى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٢٢ .

١- التتابع الشاذ وتقديم المكان:

الإطار المكانى عنصر أساسى من عناصر بناء الحكى، يجمع أحداث الوقائع الاتصالية داخل المقامة. ويتميز عنصر المكان داخل نص المقامات اللزومية بالظهور المفاجئ فى الحكى، حيث يقدم الراوى (المكان العام) للحكى وهو البلد الذى ينتقل إليه، أو (المكان الخاص) الذى تدور فيه واقعة الاحتيال من خلال وقوعه فى جملة ترتبط دلاليا مع الجملة السابقة بعلاقة التتابع الشاذ. على نحو ما نجد فى المقامة الطريفية :

« خرجت فى بعض السنين المواحل إلى الأرياف والسواحل، فبينما أنا أدور فيها فى ريف بعد ريف، إذ دفعت إلى جزيرة طريف.»[١٠٣]

وعلى نحو ما نجد فى المقامة العاشرة: « حللت بعسفان حران لهفان، فبينما أنا أدور سادرا، وأكر فى جوانبها واردا أو صادرا، إذ عثرت على مجلس أدب.»[١٠٤]

فالراوى يدفع به إلى مكان ما، دون إرادته أو قصد منه، ولذلك ربما يكون ظهور هذه العلاقة الدلالية وارتباطها بالمكان انعكاسًا لعلاقة النص بالسياق، من خلال الرغبة فى التعبير عن الاغتراب والتشريد، ليس فقط عن طريق الانتقال من مكان لآخر فحسب، ولكن أيضا عن طريق التركيز على طبيعة هذا الانتقال التى تعتمد على عنصر المفاجأة. ولهذا يستعين السرقسطى بالروابط اللفظية بين الجمل من مثل (إذ- إذا- إلى أن) التى تعبر عن الظهور المفاجئ، كما يستعين بدلالة صيغة الفعل المبنى للمجهول على عدم القصد فى الدخول إلى تلك الأماكن، مدعمًا ذلك بتكرار هذه الصيغة مع دلالة الفعل (دُفعت) على ما تحمله من قوة وعنف فتتداخل الدلالات التى تدعم استنتاج إسقاطات الكاتب السياسية التى تشير إلى عدم استقرار المجتمع نتيجة السقوط المتوالى والمفاجئ للمدن الأندلسية؛ مما جعل الأندلسى يفقد الإحساس بالاستقرار.

يدعم هذا الاستنتاج من ناحية أخرى تميُز مقامات السرقطسى بوجود هذه العلاقة الدلالية مرتبطة بالمكان فى حين غيابها عن مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى، التى نجد فيها انتقال الراوى بقصد إلى مكان بعينه وانتفاء عنصر المصادفة، على نحو ما نجد فى الأمثلة التالية: «حكى الحارث بن همام قال: شتوت بالكرج» و« قفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام»[١٠٥] و«حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالأهواز» و« حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد»[١٠٦].

٢- التتابع الشاذ وتقديم الشخصيات:

ترتبط علاقة التتابع الشاذ بتقديم مراجع جديدة أخرى فى النص. هذه المراجع هى الشخصيات التى تساعد فى بناء الحكى، وتسهم أداة الربط (إذا) الفجائية فى التعبير عن تلك العلاقة بين القضايا. تتوزع تلك الشخصيات بين الشخصية الأساسية (الشيخ المحتال)، وجماعة من الناس (المحتال عليهم)، وشخصيات مساعدة.

---

[١٠٣] السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٤٠١.
[١٠٤] المصدر السابق، ص ١٠٠.
[١٠٥] يوسف البقاعى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، ص ص١٨٩، ١٢٤.
[١٠٦] يوسف البقاعى: شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى، ص ص٤٠، ١٢.

وتعمل علاقة التتابع الشاذ فى نص المقامة من خلال ترتيب ظهور الشخصيات فى الحكى، على النحو التالى:– لقاء الراوى بجماعة من الناس– الظهور المفاجئ للشيخ المحتال– ظهور الشخصيات المساعدة، على نحو ما نجد فى قوله: « فبينما أنا أجول فى مرابطها ومحارسها، وإذا بجمع قد تلاصق الجراد » و« الناس بين خائض وسابح، وغانم ورابح، وإذا بشيخ كالحنية والمرنان، يجرى مع الدهر فى عنان » و« فسرت إلى المسجد الجامع، حيث ملتقى اليائس والطامع، وإذا بفتى كالكوكب اللامع »[١٠٧].

إذا عرضنا الظهور المفاجئ للشخصيات فى المقامة على عنصر (المصادفة) أو عدم التوقع الذى اعتبره أرسطو سمة من سمات القصص الجيد« الذى تأتى فيه الأمور على غير توقع، فيحدث ذلك روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت بمحض الاتفاق »[١٠٨] لرأينا سمة الجودة تنسحب على تقديم الشخصيات فى الحكى. ولكنا نرى أن هذا التقديم للشخصيات يتم بصورة مباشرة، تعتمد على أسلوب واحد متكرر تتصدره أداة الربط (إذا)، وليس هناك تنوع فى أسلوب تقديم الشخصيات، مما يكسب الحكى سمة التبسيط، ويجعل المتلقى عبر هذه المفاتيح يتهيأ لاستقبال نص حكائى قديم.

٣– التتابع الشاذ وظهور الأحداث:

اتخذت مقامات السرقسطى من صورة المكدى الواعظ فى المجتمع نموذجا لشخصية الشيخ المحتال فى عالم المقامات، وقد ارتبطت هذه الشخصية بخطبة الوعظ التى تعتمد فى بنائها على الحديث عن تغير الأحوال الذى يحدث فجأة ،أو الحديث عن الموت، ووجوب عمل المرء لآخرته، مستعينا بتلك المعانى فى عملية الإقناع. على نحو ما نرى فى قوله: « وقدت الجياد ومنعت القياد، ثم لم يكن إلا أن تقلبت أحوال، وتعاقبت سنون وأحوال »و« استهوى الصبابة بين نجد والحجون، حتى إذا اخترمته يد الحمام رغب عنى الولى والحميم » و« كنت امرأ من الأبطال الكماه والأبسال الحماه، حتى إذا غشينى يوم عصيب، وقدر مصيب...»[١٠٩].

وتقوم علاقة التتابع الشاذ بدورها فى الربط بين القضايا بصورة صريحة، تعبر عنها أدوات الربط (إذا– ثم لم يكن إلا أن)، ويرتبط ظهور هذه العلاقة بالأحداث التى تدل على تغير الأحوال، وغالبًا ما تكون من الأحسن إلى الأسوأ، أو من العز إلى الذل، أو من الغنى إلى الفقر.

كما نرى علاقة التتابع الشاذ ترتبط بحدث أساسى آخر من أحداث بناء المقامة ألا وهو حدث هروب الشيخ المحتال الذى يتم فجأة، على نحو ما نجد فى قوله: « فتشعرت جسه، ونكرت عسه، فإذا به قد خاض النهر وأجازه.» وقد يتم إدراك هروب الشيخ المحتال من خلال المفاجأة بترك رقعة من الشعر للراوى، على نحو ما نجد فى قوله: « خرجت ألتمس جنى خبر أو أثر، فإذا فى حلقة الباب رقعة فيها.»

---

[١٠٧] السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٧٧، ٥٧، ٤٧. الحنية والمرنان: القوس.
[١٠٨] شكرى عياد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص٦٥.
[١٠٩] السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ص ص١٩، ٤٣، ٤٢٠.

بذلك تعد علاقة التتابع الشاذ من العلاقات الأساسية التى تعتمد عليها المقامة، ليس فقط فى الربط بين القضايا، وإنما تتصل هذه العلاقة أيضًا بخصوصية نوع المقامة من خلال ارتباطها ببناء مشاهد الحكى فى النص.

ج- علاقة السؤال والجواب:

تعمل علاقة السؤال والجواب فى ضوء علاقة الإضافة، وتؤدى مجموعة من الوظائف داخل النص من هذه الوظائف، أنها تقوم بدور أساسى فى بناء الحوار داخل الحكى، ويعبر عنها من خلال أدوات الاستفهام (هل- أين - ما- ماذا)، على نحو ما نجد فى قوله: « وأنت فما حالك من بعدى؟ ... فقلت: لله ما أعذب لسانك وأغرب إحسانك... هل إلى صحبتك سبيل، فداك العشير والقبيل ؟ فقال: إنك لا تستطيع، وهيهات المساعد والمطيع. »

كما تسهم علاقة السؤال والجواب فى بناء موضوع النص (الكدية والاحتيال) سواء مع المقامات التى تعتمد على الاستجداء بالكدية، أو الاستجداء بالفصاحة، أو الاحتيال. على نحو ما نرى من خصوصية اختيار السؤال بما يتناسب مع عملية الاستجداء مصاحبًا لخصوصية اختيار الأعلام الدالة على الكرم والعطاء فى ادعاء الكدية كما فى قوله: « أين زهير وهرم ... أين أرباب العواصم، أين قيس بن عاصم، أين التيجان والأكاليل، أين الصيد والبهاليل،... أين إحسان وإصابته، أين طفيل ولبيد باد والله كل فيمن يبيد. »[110]

وعلى نحو ما نرى من استخدام هذه العلاقة فى بناء المقامات القائمة على الفصاحة مثل المقامات (١٠- ٣٠- ٣١- ٤٠) حيث يستعين الشيخ السدوسى بهذه الوسيلة فى إظهار فصاحته التى يحصل من خلالها على العطاء، على نحو ما نجد فى مقامة الشعراء، من خلال تكرار السؤال (ما رأيك فى... ؟) كما فى قوله: « قلت: فما رأيك فى العبسى ؟ قال: جنى فى جلدة إنسى... قلت: فما رأيك فى غيلان؟ قال: فخر عدى على قيس عيلان... قلت: فالطائى الأكبر؟ فقال: نعم ما صنع و حبر... .»[111]على هذا النحو تعد علاقة السؤال والجواب أداة ربط نصية تعمل على مستوى المقامة، حيث تعد مفتاحا لبناء موضوعها على تقديم آراء نقدية فى عدد من الشعراء، وعلى نحو ما نجد فى بناء مقامة (النظم والنثر) من خلال السؤال عن المفاضلة بين الشعر والنثر.

كما تعمل علاقة السؤال والجواب فى المقامات القائمة على الاحتيال، من خلال السؤال عن شىء ما، ويمثل هذا السؤال مشكلة لجماعة من الناس، ثم يأتى الجواب بحل هذه المشكلة بواسطة الادعاء الزائف من الشيخ المحتال، فتتعدد صور السؤال من مقامة إلى أخرى بما يسهم فى بناء موضوع المقامة من مثل: السؤال عن أخبار قوم (مقامة ٢) أو السؤال عن شفاء محب (مقامة ٣) أو السؤال عن شفاء مجنون (مقامة ١١) أو السؤال عن الثراء (مقامة ١٧) أو السؤال عن شراء جارية (مقامة ٩) أو السؤال عن شراء فرس (مقامة ٤٢) ...إلخ.على نحو ما نجد فى قوله: «أين من شكا هذه الأعراض؟ أين من رمى من هذه الأغراض؟ أين من لحقته آفة؟ أين من برحت به علاقة أو شآفة؟ أين من خامرته الأشواق والوساوس، ولعبت به

---

(110) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ص٥٢٥- ٥٢٧. وقد استخدم الاستفهام أيضًا حول نفس موضوع (البائدين) فى رثاء الدول عند سقوط ممالك الطوائف.

(111) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٢٩٧- ٢٧٤.

الأجراس والوساوس؟ أين من سحره ساحر، أو دحره داحر؟ أين من لقمته عين أو رهقه دين؟ على الضمان وله الأمان.»[١١٢]

ويبرز دور علاقة السؤال والجواب في المقامات القائمة على الوعظ مثل المقامات (٤-٥- ٦- ١٤ -١٥- ١٦ -١٧ -١٨ -١٩ -٢١ -٢٩) حيث يظهر الشيخ المحتال واعظا، يعتمد على إلقاء خطبة وعظية في جماعة من الناس، يحصل بعدها على العطاء. وتمثل علاقة السؤال والجواب إحدى الوسائل الأساسية التي يستعين بها الشيخ المحتال في بناء هذه الخطبة. على نحو ما نجد في المقامة (١٩) من الدعوة إلى عدم العصيان، والاعتبار بالموت، مستحضرا من معجمه اللغوي ما يعنيه على بناء حزم من التساؤلات لبناء تلك المعاني، كما في قوله: «أين الأجساد والجسوم؟ تمرون على القبور والأجداث، ولا تفكرون في النوائب والأحداث... يا أخا الدول والممالك هل أنت إلا هالك وابن هالك، فصائر إلى ذلك المصير؟ أين من الأهرام بانيها، لا بل أين من الذنوب جانيها؟ تمرون عليها كالفراش، وتشغلون بالتكسب والاحتراش.»[١١٣]

ولا يقتصر دور علاقة السؤال والجواب بالربط بين القضايا داخل النص فقط، بل نجدها تسهم في ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على العالم الخارجي، أو الظروف الاجتماعية التي تتعرض لها الأندلس، على نحو ما نجد في المقامة النجومية من تساؤل جمهور المستمعين عن نسب ووطن الشيخ السدوسي، فإذا بالجواب ينفي صلته بالبربر، ويتحدث عن الاغتراب وأسبابه، على نحو ما نجد في قوله:«فمن صاحب هذا الوصف، وباني هذا الرصف أجني أم إنسي؟ وتميمي أم قيسي؟ فقال: أما النسب فيماني، وأما الوطن فعماني، هذا ولا أكثر، وغيري من بربر أو ثرثر، الاغتراب الاغتراب، ولا صلة ولا اقتراب حتى يشيب الغراب، أو يألف الدم التراب، الذكر أشيع، والعلم أضيع، وا لهفي لعدم الرفيق، والوجه الصفيق، وبعد الدار، وانقضاض الجدار.»[١١٤]

بذلك نرى أن علاقة السؤال والجواب من العلاقات الدلالية التي تعمل داخل النص بالربط بين القضايا، فتؤدي إلى التماسك الدلالي، كما أنها من العلاقات التي تربط النص بالسياق (الأندلسي) فتسهم في التماسك البراجماتي.

د- علاقة السبب والنتيجة:

تقوم علاقة السبب والنتيجة بالربط بين الجمل في المقامة، متجاوزة الربط بين جملتين إلى الربط بين مجموعة من الجمل المتتالية، مما يسهم في تقسيم النص إلى أجزاء وتتابعات ترتبط بمشاهد الحكي.

تعتمد بنية المقامة باعتبارها نصا حكائيًا على وجود مقدمة تهيئ المتلقي إلى موضوع المقامة، يستعين الكاتب فيها بعلاقة السبب والنتيجة في التعبير عن الأسباب التي دفعته إلى الكدية والارتحال ، وتتعدد هذه الأسباب من مقامة إلى أخرى، ولكن يجمعها سبب رئيسي وهو

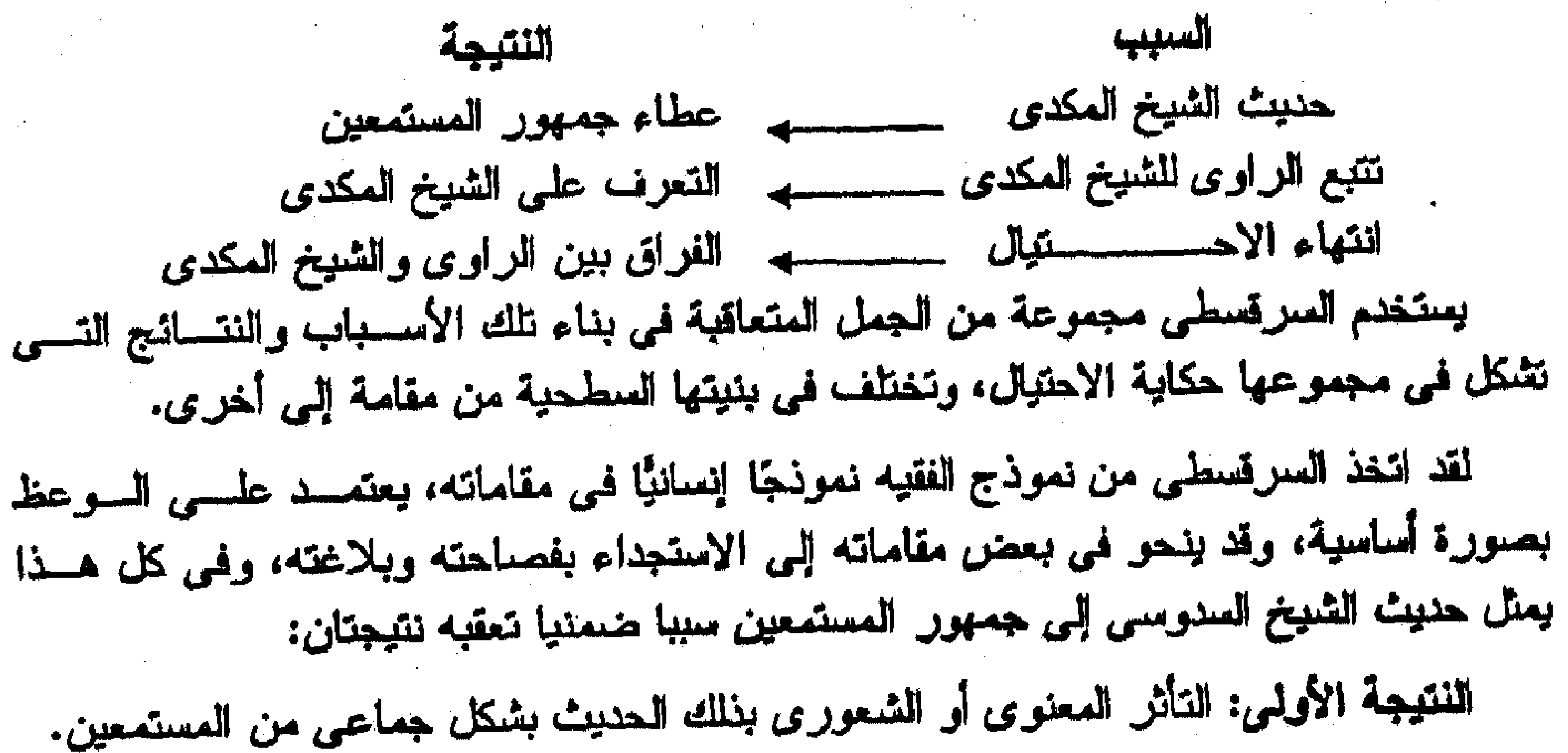
(١١٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص٤٢٦- ٤٢٧.
(١١٣) المصدر السابق، ص١٨٣. إلحاح على مقدمات قصائد رثاء الممالك ، يستدعيها ويحاكيها (أندلسية النص) .
(١١٤) المصدر السابق، ص ص٢٩٦- ٢٩٧.

الشعور بالاغتراب، ذلك الخيط الذى تتسلك فيه المقامات جميعا، وتتسل منه الأسباب الأخرى كالحديث عن الفقر والحاجة، وشكوى الدهر، وانعدام الرفقة والأصدقاء، وانعدام الكرم... إلخ.

فتعمل علاقة السبب والنتيجة في المقدمة على ربط النص بالسياق فـــى حلقـــة متـــصلة الأطراف، فالاغتراب هو سبب الانتقال من بلد إلى بلد، وهو فى ذات الوقت نتيجة لظـــروف المجتمع. هذا السبب ونتيجته يعلن عنهما السرقسطى بصورة صريحة فى النص على نحو ما نرى فى قوله: « هى الحاجة والفاقة، والدهر شِرة وإفاقة، قد عطفتنى علـيكم عاطفـــة أنـــس، وآصرة جنس، وداعية اغتراب، وجالبة احتراب، ذهبت بالقليل والكثير، ونظمت بين الخسيس والأثير، فهتكت الستور، وأباحت المستور، وعثرت الجدود، وغيرت الحدود، فأحالت الأحوال، وأسلمت السنين والأحوال» و« وزلت بصاحبها القدم، فلزمت إقلاعا، ورجـــوت اضـــطلاعا، وبقيت لا يقر بى قرار.»[115]

كما يستعين الكاتب بعلاقة السبب والنتيجة بين القضايا فى ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على السياق الخارجى مستخدما فكرة الإسقاطات، على نحو ما نرى فى المقامـــة التاسعة والعشرين، عندما يحل الراوى مدينة القيروان بتونس ويذكر لنا ســـبب خـــراب هـــذه المدينة، وهو دخول الأعراب بها، ثم يذكر لنا نتيجة هذا الخراب فى مجموعة من الجمل تدفع بالمتلقى إلى إعمال إسقاطات على مدن الأندلس وما حل بها من خراب، خاصةً عندما يعلـــن السائب عن اشتياقه إلى تلك الأطلال على نحو ما نرى فى قوله: « مررنا بمدينة القيروا ن... وقد استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب، فأغاضت حوضها وغديرها، وزلزلـــت خورنقها وسديرها، فعجت على تلك الأطلال والرسوم، وتقت إلى تلك الآثار والوسوم.»[116]

إن علاقة السبب والنتيجة ليست فقط من العلاقات التى تربط النص بالسياق مـــن خـــلال مقدمة المقامة، وإنما تلعب دورا أساسيا فى ترابط الحكى داخل المقامة، وتقسيمه إلى مجموعة من الحلقات يمكن تمثيلها على النحو التالى:



يستخدم السرقسطى مجموعة من الجمل المتعاقبة فى بناء تلك الأســـباب والنتـــائج التـــى تشكل فى مجموعها حكاية الاحتيال، وتختلف فى بنيتها السطحية من مقامة إلى أخرى.

لقد اتخذ السرقسطى من نموذج الفقيه نموذجًا إنسانيًا فى مقاماته، يعتمـــد علـــى الـــوعظ بصورة أساسية، وقد ينحو فى بعض مقاماته إلى الاستجداء بفصاحته وبلاغته، وفى كل هـــذا يمثل حديث الشيخ السدوسى إلى جمهور المستمعين سببا ضمنيا تعقبه نتيجتان:

النتيجة الأولى: التأثر المعنوى أو الشعورى بذلك الحديث بشكل جماعى من المستمعين.

---

(115) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص359.
(116) المصدر السابق، ص256. يذكرنا هذا بما ذكره ابن خلدون عن علاقة (الأعراب) بتدمير العمران.

النتيجة الثانية: العطاء المادى للشيخ المكدى سواء من المستمعين أو من الراوى.

على نحو ما نجد فى قوله: «سمعنا صوتا خفيا وسؤالا حفيا يقول: «هل لكم فى غريب حريب؟ وأديب أريب؟... **فسررنا به من طارق محتاج، وقارع باب ورتاج، وأوسعنا قراه، وأحمدنا سراه.»**

فالمثال السابق يمثل الحلقة الأولى فى بناء المقامة، حيث يكون العطاء نتيجة منطقية لحديث الشيخ السدوسى. أما فى المقامات القائمة على الاحتيال، فتحل السرقة محل العطاء، ويقدم الشيخ السدوسى بعض الأسباب التى يعلل بها تلك السرقة من مثل غفلة القوم أو سذاجتهم أو بخلهم، على نحو ما نرى فى قوله: « ونمنا على الثقة وما نام، ولما تمكن النوم واستولى، ولذ فى العيون واحلولى، لف يده على ثياب وأعلاق، وفض ما هناك من خواتم وأغلاق.»[117]

أما الحلقة الثانية فى بناء المقامة، فهى تتبع الراوى للشيخ المحتال، حيث يصبح هذا التتبع سببًا لنتيجة وهى التعرف على الشيخ السدوسى، على نحو ما نرى فى قوله: « فتبعته موادعا، وحسبته مخادعا، فأرابه منى مريب، وقال:حنانيك يا غريب، وأنشد.. **فقلت: الشيخ والله أبو حبيب.»**[118]

أما الحلقة الثالثة والأخيرة فى بناء المقامة، فهى انتهاء الاحتيال، الذى يعقبه الفراق بين الراوى والشيخ المحتال، على نحو ما نرى فى قوله: « فقلت لا در درك، ولا أنجح شرك، ولا عداك ضرك، لقد كبر هجرك، وتعين بعدك وهجرك... فسرت عنه ورأيه الإرجاء، وقد **تعارض فيه اليأس والرجاء.»**[119] ويكون هذا الفراق سببا منطقيا للقاء بينهما فى مكان آخر مع حكاية أخرى فى مقامة جديدة. وهكذا تتواصل المقامات وتستمر، فيستطيع السرقسطى أن يصل بمقاماته إلى خمسين مقامة يحاكى بها المقامات السابقة عليه.

كما تسهم علاقة السبب والنتيجة فى أداء المقامة إحدى وظائفها وهى وظيفة التسلية، حيث تشكل تلك العلاقة الدلالية بين الجمل بناء الطابع الفكاهى فى المقامات، على نحو ما نجد فى المقامات (١- ٢٦- ٣٢- ٣٥- ٤٢- ٥٢- ٥٥).

فتنشأ الفكاهة عن نتيجة الاحتيال، والحالة النفسية للراوى بعد أخذ ماله أو جواده أو ملابسه، أو ضربه، على نحو ما نجد فى مقامة الحمقاء فى قوله:« فأشار على أولئك الخساس، وقال: هاكم يا بنى الأعساس، **فدفعونا عن حريمهم دفعا،** وأوسعونا لكزا وصفعا، وأجمعوا علينا الجانى والذاهب، **حتى مقتنا المنهوب والناهب.. ورأينا الانفصال عنه غنيمة.»**[120] ففى تلك المقامة يكون حديث الشيخ السدوسى الذى تعبر عنه مجموعة من الجمل المتتالية سببا فى نتيجة مؤداها ضرب الراوى وجماعة من الناس المحتال عليهم، وشعورهم بالمقت تجاه هذا الشيخ، كما تتوالى نتيجة أخرى، وهى قرار المحتال عليهم بضرورة مفارقة الشيخ المحتال.

---

(117) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٣٨٨، ٢٢٨.
(118) المصدر السابق، ص ص٢٧، ٤٤.
(119) المصدر السابق ، ص ص١٦١- ١٦٢، ١٠٤.
(120) المصدر السابق، ص ص٢٣٩- ٢٤٠.

ويمثل التنوع في نقل إسناد الفراق إلى المحتال عليهم بدلا من هروب الشيخ المحتال صورة أخرى من صور الفكاهة في المقامة.

هـ- علاقة إعادة الصياغة:

علاقة إعادة الصياغة هي علاقة تكرار المعنى بين القضايا، وهي من العلاقات الأساسية التي تعتمد عليها المقامة في بنائها اللغوي، فالمقامة متن لغوي، ارتبط بالغاية التعليمية. وقد حرص السرقسطي على أن تسير مقاماته اللزومية على نهج مقامات الحريري ومقامات الهمذاني، ولذلك نجد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات ذات الأهمية على مستوى الجمل، بما تتيحه من تكرار المعنى مع إمكانية التنوع على المستويين التركيبي والمعجمي، باستخدام تراكيب مختلفة، وملء تلك التراكيب بالكلمات المترادفة أو المتقابلة أو الكلمات الغريبة التي تمثل عرفا من أعراف كتابة المقامات. على نحو ما نرى في قوله: « نصبتها الأيام مثالا، وضربتها الأزمان أمثالا» و« لقعه الزمان بطرفه وطرفه، واجتث أثله وطرفه.»(١٢١)

كما تقوم علاقة إعادة الصياغة في نص المقامات الذي يجمع بين الشعر والنثر، بدورها في الربط بين هذين المستويين، باعتبارها إحدى الوسائل التي يستعين بها الكاتب في إذابة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، ومحاولة إثراء النص بالعلاقات اللغوية التي تؤدي إلى انسجام الخطاب، ولهذا نجد الكاتب يأتي بمعنى في النثر، ثم يعيد صياغته في الجملة التالية من الشعر، على نحو ما نجد في قوله:« خيموا بهذه الديار، وألقوا عصا التسيار...

أهلا بكم من معشر خيار ... جذوا عرى التطواف والتسيار.»

و « أي شيء أعدى على الإنسان من خطل اللسان، يقول ما لا يفعل...

أسمع قولا ولا أرى عملا ... فكيف ترجو بتركه أملا »(١٢٢).

كما تعد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات الأساسية في بناء الوصف، يستعين بها الكاتب في وصف الشخصيات، أو وصف الأشياء، أو وصف المكان، على نحو ما نرى في وصف الشيخ السدوسي وحديثه بقوله:« يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتفيهق بالبلاغة ويتدفق» و« وألطف الوعظ ورققه، ودقق معناه وشققه، وزخرف القول ونمنمه، واستنفد وسعه وتممه » و« يهدي إلينا كل عجيبة وشاردة، ويمتعنا بكل طاردة وواردة.»(١٢٣)

كما تعد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات الدلالية التي يستعين بها الكاتب في بناء خطبة الوعظ التي تميزت بها المقامات اللزومية، نظرا لاختيار الشيخ المحتال في المقامات مكديا واعظا، فيعتمد حديثه الوعظي على تكرار المعنى في أكثر من جملة، على نحو ما نرى في قوله:« تقارف الذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا... أف لكم من معشر ضلال، استهوتهم الشهوات، واستفزتهم الهفوات، اغتروا من دنياهم بحطام، ولم يفكروا في مآل، وقد ذلت بهم القدم، وسدك بهم الندم، وحالفهم السدم.»(١٢٤)

---

(١٢١) السرقسطي : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص١٨٣، ٢٦٦.
(١٢٢) المصدر السابق ، ص ص٨١، ٢٩٢.
(١٢٣) المصدر السابق، ص ص٣١٢، ١٤١، ٤٩٨.
(١٢٤) المصدر السابق، ص ١٤٠.

٢) العلاقات الدلالية الثانوية:

يقصد بالعلاقات الدلالية الثانوية تلك العلاقات التى تسهم فى بناءَ نص المقامة، إلا أنها لا توجد بشكل أساسى، فتواردها قليل نسبيًا ويختلف من مقامة إلى أخرى. وتتداخل تلك العلاقات الثانوية مع العلاقات الأساسية، فتضفى على النص التنوع، وتجعل الحكى يختلف من مقامة إلى أخرى. تلك العلاقات الدلالية هى:

أ. الشرط ب. الاستثناء ج.التقابل د.التمثيل هـ.البديل

أ. علاقة الشرط:

يعلن عن وجود علاقة الشرط بين القضايا أدوات الربط النحوية (لو- لولا- إذا- إنْ). وهى من العلاقات التى يستعين بها الشيخ السدوسى فى بناء خطبة الوعظ، على نحو ما نرى فى قوله: « جنس كريم لولا الغريم، ونوع فاضل، لو لم يناضل، وأنس خالب، لو لم يغالب، وخلق حسن لولا اللسن، وخلال رهوة لولا الشهوة، وإلف آلف، لولا أنه تالف، ونعم الأحلاف لولا الخلاف.»[١٢٥]

كما تستخدم هذه العلاقة فى بناء موضوع المقامة، على نحو ما نرى فى المقامة التاسعة من استخدام الشرط فى الربط بين القضايا التى تشكل فى مجموعها صورة العاشق المحب الذى يقع فى الاحتيال، كما فى قوله:« إن أهنته أعزك، وإن عازرته عزك، وإن أذللته صانك، وذلل مركبك وحصانك، وإن صنته أذالك، وإذا كنت أنا الرسول، ضمنت لك السول، وإذا بذلت المصون ملكت الحصون، وإذا رشوت الحجاب، خرقت الحجاب، وإذا وثقت الأسباب علقت الأحباب.»[١٢٦]

ونجد أن استخدام العلاقة الدلالية غالبا لا يكون بين جملتين فقط، وإنما يمتد بين الجمل مشكلاً عناقيد من الدلالات، فيتخذ الكاتب من تلك العلاقات وسيلة لبناء الحكى، وعندئذ يتميز الحكى فى المقامة بوجود المعنى فى شكل عناقيد من الدلالات، كما يتخذ الكاتب من تلك العلاقات أيضًا وسيلة لأداء المقامة لوظيفتها التعليمية، بإظهار الفصاحة والبلاغة، والقدرة على التنوع فى أداء المعنى.

ب. علاقة الاستثناء:

تربط علاقة الاستثناء بين القضايا، وتعبر عنها أدوات الربط (إلا- سوى- لكنْ- غير أن). وهى من العلاقات الدلالية التى تستخدم فى بناء خطبة الوعظ، على نحو ما نرى فى قوله: « ما أحظى السعيد، وأقرب البعيد، لكن عميت قلوب، وتشاغل عن الطالب والمطلوب.. لكنه أمهل وما أهمل، وأنعم لما أجمل، فحذار حذار من ذلك الإنذار.»[١٢٧]

كما تستخدم هذه العلاقة فى بناء الاحتيال، على نحو ما نرى فى قوله:« ولم تكن لى بالمدافعة يدان، سوى أنى قلت له: أيها القاضى الديان، بالذى أمضى حكم الحكمين، وأبقى بناء

---

(١٢٥) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص٣٢٩.
(١٢٦) المصدر السابق، ص ص٨٨- ٨٩.
(١٢٧) المصدر السابق، ص٧٩.

الهرمين إلا ما زدت أمرى تبينًا.. وإنى لحر وابن أحرار أعيان، غير أن الغربة أحد السباعين.»[١٢٨]

وإذا كانت مقامات السرقسطي تتخذ من الكدية موضوعا عاما لها، يحاول الكاتب من خلاله تقديم منظوره فى الأحداث التى يعاصرها، فإن علاقة الاستثناء هى إحدى العلاقات التى تستخدم فى إظهار أسباب تلك الكدية، وهو كساد سوق الشعر وقلة العطاء،على نحو ما نرى فى قوله:

وكنت أضمر كيدا فى جنابهم لكن حمانى بر منهم كرم[١٢٩]

ج. علاقة التقابل:

إن موضوع الكدية هو القضية الأساسية التى شغل بها السرقسطى على مدار مقامته الخمسين، وتعد علاقة التقابل بين الجمل من العلاقات المميزة التى يستطيع الكاتب من خلالها رسم صور متعددة من التقابلات بين المعانى لبناء خطبته الوعظية التى يتكسب بها، تلك الخطبة التى يقيم دعائمها على الحديث عن فعل الزمان أو الأيام أو الدهر الذى يؤدى إلى تغير الحال من الغنى إلى الفقر، أو من العز إلى الذل، أو من القوة إلى الضعف.

وبصفة عامة يكون التغير من الأفضل إلى الأسوأ، أو إلى النقيض الذى تعبر عنه علاقة التقابل على المستوى اللغوى سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى القضايا، على نحو ما نرى فى قوله:« ما زلت أركب الدهر حالاً بعد حال، من خصب وإمحال، وحل وترحال، أتتبع الرزق واستثيره، فيأبى علىَّ قليله وكثيره، أقاربه فيباعد، وأطالبه فلا يساعد.» و« فما أودِع حسير، ولا جبر كسير، ولا أجيب سائل، ولا أقيم مائل... إلى الله أرفع الشكاية.. شيم الزمان وعادته، وأربه وإرادته، حذر وأمان، وهزال وسمان، وانتهاز واختلاس، وفوز وإيلاس.» و«فأنت اليوم تريد ولا تقدر، وتفى لزمانك وهو يغدر.»[١٣٠]

فعلاقات التقابل السابقة تبرز حال الفقر وضيق الرزق وشكوى الزمان، والدعوة إلى العطاء والكرم، ويستعين الشيخ المحتال بتلك المعانى فى عملية الاستجداء بل ويعلن عن فلسفة الكدية من خلال التقابل بين فعلى المدح والذم حيث يمدح المال ويذم الفقر، كما فى قوله: « نعم الوطن المال، وبئس العين الخلق والأسمال.»[١٣١]

كما تعد علاقة التقابل بين الجمل من العلاقات الدلالية التى تسهم فى تشكيل عرف هام من أعراف الحكى فى المقامة، وهو فراق الراوى للشيخ المحتال، حيث يعد هذا العنصر سمة أساسية فى نهاية الحكى، ليلتقى الراوى بالشيخ السدوسى فى حكاية أخرى، مع مقامة جديدة. هذا العرف من أعراف المقامة يعبر عنه التقابل على نحو ما نجد فى قوله:« قد سمعت وجربت، ولكنه شرَّق عنى وغربت، وقلت أنا الثريا، وهو سهيل، فكيف نجتمع؟ » و« فدنوت منه، فولى عنى » و«طلبته حيث وعدته، ففقدته وما وجدته.»[١٣٢]

---

(١٢٨) السرقسطي : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص٥٠٤.
(١٢٩) المصدر السابق، ص١٥١.
(١٣٠) المصدر السابق، ص ص٦٥، ٤٢٠، ٤٢٩.
(١٣١) المصدر السابق، ص٣٩٤.
(١٣٢) المصدر السابق، ص ص١٢٣، ٣٠٨، ٢٢٨.

د. علاقة التمثيل:

إن المقامة حديث بليغ يتداخل فيه الوصف مع الحكى، وهنا يكمن دور علاقة التمثيل، حيث تقوم بالربط بين القضايا، وتتضافر مع العلاقات الدلالية الأخرى فى بناء الوصف داخل النص. وتعبر عنها الروابط اللفظية (الكاف- كأن- كما- مثل- مثلما- وهكذا).

فنرى دور التمثيل فى بناء وصف الشيخ المحتال، كما فى قوله:« ثم التفت إلى شيخ قد تقبض، كأنه قنفد وسهام، عينيه تصيب وتنقد» و« يتلاعب بالأحلام، تلاعب المياسر بالأزلام.»[١٣٣]

كما نرى دور هذه العلاقة فى وصف المراجع الجديدة فى النص مثل وصف الفرس فى مقامة الفرس بقوله: « الماء ينساب منها على الأكفال والمتون، كما ينهل صائب المزن والهتون فتتلاعب تلاعب الغزلان، وتتذاءب تذاؤب الذؤبان والرئلان، وتتطاول بأجياد كسحوق اللبان، وعيون كسحر البيان... هذا هاد، كما هدى إلى الرشد هادٍ، وعين كمرآة الصناع.. ومنخر كوجار السباع،.. وأذن حشر لاً طى ولا نشر، كورق البرير أو السنان الطرير.. وجمجمة كالعلاة أو السعلاة بالفلاة.»[١٣٤]

ومثل وصفه الجارية فى المقامة الفارسية بقوله:« فإذا نهد كالتفاح، وخصر بتيل كما لوى الفتيل، وكفل رداح، كما انداح من الرمل منداح، وعطف مياس كما تعارض الرجاء واليأس.»[١٣٥]

كما يقوم التمثيل ببناء المدح فى المقامات التى تقوم على الاستجداء بمدح الحاكم، على نحو ما نرى فى المقامة الثالثة عشرة فى قوله:

أنت التقى زانه الإيمان	كما يزين نظمه الجمان
و: أنت الزمان قدرك العلى	كما يزين الغادة الحلى[١٣٦].

كما نجد علاقة التمثيل وسيلة لإدخال التناص، بما يثرى درجة الإعلامية فى المقامات، وبما يعبر عن المخزون الثقافى لدى الكاتب وتفاعله مع النص، على نحو ما نجد فى قوله: « فسرنا إليه أجمعين، كما وردت العطاش المعين » و« الدهر دوار والأيام أطوار، وكما تدين تدان» و«هاأنا ذا ما تراه، ولقد أحمد السارى سراه » و« اذهب يا ولاج، كما ذهب الحلاج.»[١٣٧]

هـ. علاقة البديل:

علاقة البديل من علاقات الانفصال فى النص التى تفيد التخيير بين معنيين، وتعبر عنها الروابط اللفظية (أو- أم). يرتبط استخدام علاقة البديل بمقاطع الوصف فى المقامة، على نحو

---

(١٣٣) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص ١١١،٤٩.
(١٣٤) المصدر السابق، ص ص٣٢١- ٣٢٢.
(١٣٥) المصدر السابق، ص١٢٢.
(١٣٦) المصدر السابق، ص ص١٣٠، ١٣٢.
(١٣٧) المصدر السابق، ص ص١٤٠، ١٢٩، ١٨٥، ٤٢٦.

ما نرى فى وصف شهاب فى المقامة النجومية بقوله:« وكأنه لقى فى طريقه المريخ فشكه، أو رمى شرره العيوق فصكه.»[138]

وكما فى وصف هروب الشيخ المحتال:« فكأنما كان الشباب جفا أو الحباب طفا بعدما طفا، أو الخيال طرق، أو اللمع برق، أو الشهاب خرق، أو السهم مرق.»[139]

وكما فى وصف الشعر والنثر فى المقامة الأربعين:« ولعله مما استقر فيه الإجماع، أو وقفت دونه الأطماع، أو لعله مما اختلفت فيه الآراء...هل سمعت بنثر تخلع عليها اللحون، أو تراق عليه الأعساس والصحون.. وهل حليت الأغانى، أو ندبت المغانى، أو قيدت المآثر، أو أفحم المكاثر، أو بعثت الهمم، أو عقدت الذمم بمثل القريض.»[140]ونظرًا لارتباط تلك العلاقة بالوصف، فإننا نجدها تشكل سلاسل من الجمل المتتالية التى تسهم فى بناء الوصف.

إن النص مجموعة من اللبنات تسهم فى تلاصقها العلاقات الدلالية، فتكون موضوع المقامة، وتعد علاقة البديل إحدى العلاقات الدلالية التى تستخدم فى بناء موضوع المقامة، على نحو ما نرى فى المقامة البحرية من الدعوة إلى عدم ركوب البحر، كما فى قوله: « كأنكم قد ملكتم عنانه، أو سالمتم نيئانه، والله لو سلكتموه يوما، أو قطعتموه عومًا، لكان ذلك من الخطر، هل سدت عليكم المسالك، أو طويت دونكم الممالك؟ »[141] وعلى نحو ما نرى فى المقامات القائمة على الوعظ من استخدام تلك العلاقة فى بناء حديث الشيخ المكدى، على نحو ما نجد فى قوله:«هل يغرب أمل، أو يعجز عمل، أو تخيب قداح، أو يصلد اقتداح » و« مثلى لا سفر ولا أسفر، حتى ينال الظفر، أو يمتطى العفر، ألا فاسمعوا ثم استمعوا،ثم ايأسوا أو فاطمعوا.»[142]

* * *

حاولنا فى كل ما سبق تصنيف العلاقات الدلالية فى النص بين علاقات أساسية تقوم عليها دعائم الحكى فى المقامة، وأخرى ثانوية تسهم فى بناء النص، وتتنوع من مقامة إلى أخرى، ورأينا كيف تعمل العلاقات الدلالية فى إطار بنية عليا هى بنية الحكى، وكيف تتضافر تلك العلاقات فى النص بما يتلاءم مع موضوع المقامات، و بناء النموذج الإنسانى الذى اختاره السرقسطى بطلاً لمقاماته وهو نموذج الواعظ المكدى، ليقدم نموذجًا إنسانيًا جديدًا يعكس علاقة النص بالسياق، يضاف إلى النموذج الإنسانى الذى قدمته مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى وهو نموذج الأديب المكدى.

أما عن الجانب الكمى ونسبة توزيع العلاقات الدلالية فى المقامات فهو ما يوضحه الجدول التالى:

---

(138) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٢٩٤. والعيوق : كوكب أحمر مضيء.
(139) المصدر السابق، ص٢٠٢.
(140) المصدر السابق، ص٣٧٣.
(141) المصدر السابق، ص٦٦.
(142) المصدر السابق، ص ص٨٨، ٢٩٥.

العلاقات الدلالية في المقامات

م	إضافة	سؤال وجواب	سبب ونتيجة	إعادة صياغة	تتابع شاذ	شرط	استثناء	تمثيل	تقابل	بديل
١	١٥٠	ـ	٦	١٧	٤	١	٢	ـ	٢	٧
٢	١٠٥	٩	٢٨	٩	١	٣	٢	ـ	ـ	ـ
٣	٧٢	٧	٩	٢٣	٢	١	١	١	ـ	٢
٤	٩٧	٣	١٢	٦	٣	١	٣	ـ	٢	ـ
٥	٢١٤	٨	٢٢	٢١	١	٧	٤	٥	٤	ـ
٦	١٢٦	٦	١٥	١٠	٣	١	ـ	٥	١	٤
٧	٢٤٢	١٢	٥٠	١٤	١	٧	٣	١	٦	٧
٨	١٧١	٨	٧	٥	٢	٥	٤	١	٤	٩
٩	٢٠٢	٩	١٨	١١	٤	١٦	٤	ـ	٣	٨
١٠	١٢٧	٢	٧	١٧	٣	٧	٢	ـ	١	٢
١١	١٤٤	٥	١٥	٧	٢	٧	٤	١:	٤	٢
١٢	١٣٤	٩	٢٠	١٩	١	٣	١	٣	٣	١
١٣	١٩٨	٨	١٧	١٤	١	٤	٢	٤	ـ	ـ
١٤	١٨٤	٩	١٦	٢٢	١	١	ـ	٢	ـ	٢
١٥	١٣٧	٩	٤	٤	٢	٧	٣	١	ـ	ـ
١٦	١٥٨	١٣	٣٢	٩	٢	١	٢	ـ	٥	٤
١٧	١٨٥	١٢	٤٦	٤	١	٢	٨	ـ	٤	١
١٨	١٠٨	٨	٤٢	١١	٥	٣	١	٢	ـ	٣
١٩	١٠٨	١٤	٢٠	٢	٤	٣	١	١	٣	ـ
٢٠	١٤٨	٨	٨	٦	٥	٨	٦	٣	٦	٤
٢١	١٣٥	٦	١٢	١٠	٢	٤	١	١	٣	٥
٢٢	١٣٣	٩	٢٥	٥	١	٢	٢	ـ	١	١
٢٣	٩٠	١	١٢	٥	١	ـ	ـ	١	٣	ـ
٢٤	٨٨	ـ	١٥	١٢	١	١	١	ـ	ـ	١
٢٥	١٥٢	١٧	٤٠	٦	٤	٦	٤	١	١	١
٢٦	٨٢	٦	٣٩	٦	١	٣	١	ـ	ـ	١
٢٧	١٠٩	٢	٨	١٢	١	٢	٣	١	ـ	١
٢٨	٨٢	٨	٤٢	٧	١	٢	٣	ـ	ـ	١
٢٩	٧٤	٨	١٩	٥	١	٤	١	٢	ـ	١
٣٠	٣٤٨	٤٠	٧٥	١٦	١	١٣	٣	٧	٧	٣
٣١	١٠٩	١٦	٤٢	٤	١	٨	١	٨	٢	٤
٣٢	١٤٤	٨	٦٤	٩	١	٦	٣	٢	٣	١
٣٣	١٥٣	١٠	٤٥	٧	١	٤	٢	٥	٢	٢
٣٤	١٤٩	٨	٢٩	٧	٢	٥	٣	٧	٤	١
٣٥	١٠٨	٨	٩	٣	١	٥	ـ	٩	٢	٦
٣٦	٣١٩	٢٦	٥٧	٥٢	٢	١٥	٢	٢	١	٣
٣٧	١٢٧	١١	٤٤	٢٠	١	٥	١	ـ	٥	ـ
٣٨	١٢١	٢	٤٠	١٦	١	٧	٢	٣	٦	٥
٣٩	١٤٩	١٢	٤٣	٢٥	١	٢	١	٩	١	١
٤٠	٣١٨	٣٢	٧٠	٣٦	ـ	٧	٥	٢	٣	١٢
٤١	١٢٢	٨	٢٩	١٥	٢	٥	٢	٢	٢	٦
٤٢	١٤٥	٢١	٢٣	١٩	٢	٢	ـ	١	٣	٤
٤٣	١٧١	١٩	٤٣	٢٤	٢	٥	ـ	٢	٢	١
٤٤	٩٠	٦	٢٦	٦	٢	٢	٣	٢	٣	١
٤٥	٧١	١	٣٤	١٤	٣	١	٢	١	٤	١
٤٦	١٩٩	١٧	٣٩	٢٩	ـ	١	٢	٦	٣	٤
٤٧	١٧٨	١٢	١٧	٢٢	٤	١٤	٢	ـ	ـ	٣
٤٨	١٤٥	١١	١٣	١٨	٢	٥	١	٣	١	ـ
٤٩	١٧٠	١٧	٢٦	١٩	١	١٧	٤	٥	ـ	ـ
٥٠	٢٠٩	٩	٦٤	٣٢	١	٣	٣	٢	ـ	١
٥١	١٩٩	٩	٣٩	٩	٢	٤	٢	ـ	١	٢
٥٢	١٢٨	٤	٢٩	١٦	١	٤	١	٢	٣	٤
٥٣	١١٨	٦	٢٣	١٥	٣	٣	ـ	١	ـ	٤

٥٤	٩٢	٧	١٧	٧	٢	١	-	١	١	-
٥٥	١٢٦	١	٢٥	١٥	١	٢	٩	١	-	٢
٥٦	٣٩	-	١٣	٣	١	-	-	-	-	-
٥٧	٤٩	٣	-	٤	-	١	١	-	-	-
٥٨	٤٧	٧	٨	-	٢	٢	٢	-	-	-
٥٩	٤٤	١	٥	٣	٢	١	٢	١	-	-
المجموع	٨٣٤٢	٥٢٩	١٧٧٧	٧٦٤	١٠٦	٢٦٢	١٢٦	١٠٣	١١٦	١٣٩

جدول رقم (٨)

نتبين من الجدول السابق ما يلي:

١. العلاقات الدلالية التي حققت أعلى نسبة في نص المقامة هي علاقة الإضافة، والسبب والنتيجة، والسؤال والجواب، وإعادة الصياغة، وجميعها من العلاقات التي تم تصنيفها باعتبارها علاقات أساسية في النص.

٢. يؤثر طول المقامة على نسبة وجود العلاقات الدلالية في النص، لذلك نجد المقامات الطويلة نسبيا مثل المقامة (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠) قد سجلت أعلى نسبة للعلاقات الدلالية، في حين كانت المقامات (٢٩- ٤٥- ٥٤- ٥٥- ٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩) أقل نسبة، نظرا لقصرها، أما باقي المقامات فتتفاوت نسبة العلاقات الدلالية فيها تبعًا لتفاوتها في الطول.

٣. إن لزوم ما لا يلزم في بعض المقامات مثل بناء المقامة على حروف أبجد، أو بنائها على حرف من حروف المعجم قد أثر على طول المقامة، كما أثر على نسبة العلاقات الدلالية أيضًا، فجاءت قليلة نسبيًا، حيث إنها مقيدة بالنظام الأبجدي المتبع في بناء السجع فيها.

٤. إن توزيع العلاقات الدلالية بين علاقات الحضور والغياب يسهم في استنتاج المتلقي لنوع النص، كما أن توزيع العلاقات بين علاقات أساسية وأخرى ثانوية يقلص عملية الاستنتاج ويجعلها تتجه نحو نوع المقامة،مع الأخذ في الاعتبار أن عملية الاستنتاج لا تقوم على وجود العلاقات الدلالية فقط بل هي نتيجة أيضا لطبيعة الربط بين هذه العلاقات، وكيفية عملها في بناء النص مما يسهم في بناء النموذج التصوري عند المتلقي لنوع المقامة.

وتعمل العلاقات الدلالية في النص في شكل عناقيد، حيث يميل النص إلى إطالة مدى الربط، فلا يقتصر الربط على جملتين متجاورتين ، بل يتعداها إلى مجموعة من الجمل المتجاورة مما يسهم في تقطيع المقامة إلى أجزاء أو تتابعات من سلاسل القضايا التي تعمل داخل النص، فيتحقق تماسك الخطاب على مستوى القضايا. ومع الأخذ في الاعتبار خصوصية نص المقامة، واتخاذه من القص قالبًا له، يجدر بنا الآن أن نتوقف عند شكل آخر من أشكال التماسك داخل النص وهو كيفية تقطيع نص المقامة إلى وحدات بنائية أكبر فيما يطلق عليه مفهوم (المشاهد).

ثانيًا: المشاهد وطريقة تنظيم المعلومات في المقامة :

يتناول هذا الجزء طريقة تنظيم المعلومات في المقامة عبر تجاوز مستوى الربط بين القضايا إلى مستوى أعلى من التحليل؛ تأسيسًا على اتخاذ المقامة من القص قالبًا لها، وهو تقسيم النص إلى مقاطع حكائية أو وحدات دلالية، فيما يعرف بمفهوم «المشاهد».

١) مفهوم المشهد:

قدم فان دايك (١٩٨١) مصطلح المشهد episode لوصف الوحدات الدلالية الأكبر من البنية الصغرى فى الخطاب القصصى ، وهو مصطلح مشابه لمصطلح scence الذى وضعه Dell Hymes (١٩٨٠) فى معرض حديثه عن القص القومى الأمريكى.ويتكون المشهد من «تتابع من القضايا يقدم قضية واحدة كبرى دلالية متماسكة داخليا.»[(١٤٣)] ويتم الانتقال من مشهد إلى آخر عبر التحول فى الزمان، أو المكان، أو المشاركين، أو الحدث. وتسهم أدوات الربط والعلاقات الدلالية فى الربط بين المشاهد، فتتحقق الاستمرارية فى النص بواسطة هذه الروابط التى تعمل على نمو الموضوع، والانتقال بالمعنى على هيئة سلاسل من الأفكار الأساسية. بذلك تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية / بنيوية تملأ بمجموعة من الجمل. ويستخدم مصطلح المشهد لوصف الوحدات الدلالية التى يمكن إدراكها باعتبارها فقرات مكتوبة مع القص المكتوب، أو فقرات مسموعة مع القص الشفاهى[(١٤٤)].

٢) حدود الاختيار فى تكوين المشاهد، ونوع النص :

إن عملية تكوين المشاهد فى النص ليست انعكاسا للعالم الخارجى، وإنما هى انعكاس لاختيارات الكاتب فى بناء عالم النص على مستوى الأحداث والشخصيات والإطار الزمانى والمكانى فى تكوين المشاهد.

ويمثل عنصر الأحداث أول الاختيارات الأساسية فى تكوين المشاهد. وبصفة عامة ينصب اختيار الكاتب للأحداث فى النصوص القصصية على الأحداث التى تتميز بالإثارة والتشويق والجدة. وفى مقامات السرقسطى نجد أن اختيار الكاتب ينصب على حدث الاحتيال، بما يحمله هذا الاختيار من مؤشرات حول مدى مقبولية هذا النص عند المتلقى الأندلسى فى ظل الأحداث التاريخية المعاصرة لتأليف المقامات، بالإضافة إلى مدى مقبولية المتلقى العام فى استقبال النص فى ضوء معرفته المسبقة بالمقامات وسياقات إنتاجها، ومحاولة كشف النقاب عن تلك الفترة من تاريخ الأندلس المفقود التى ترجع إلى القرن السادس الهجرى. تلك الأسباب تضفى على اختيار الحدث فى المقامات سمة الجدة والتشويق.

أما اختيار الأحداث الجزئية التى تبنى حدث الاحتيال، فهو ما يمكن أن نطلق عليه طرائق عرض صور الاحتيال. ويتنوع هذا الاختيار من مقامة إلى أخرى، فى حرية كبيرة للكاتب لينتقى من صور الاحتيال المتعددة ما يبنى به عالم المقامات، سواء من العالم الخارجى المعاصر له، أو من مخزونه الثقافى عن أشكال الاحتيال فى المصادر القصصية التى اتخذت من نموذج المكدى المحتال موضوعا لها.

كذلك يعد كل من عنصرى المكان والزمان من الأطر الأساسية فى تكوين المشاهد فى النص. حيث تتخذ المقامة من الزمن الماضى زمنا حكائيا تتنوع بداخله استخدامات الزمن من الماضى والحاضر والمستقبل تبعا لتوجيه الكاتب للحكى. أما تعدد المكان الذى يحل به الراوى

---

(143) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 74 .
(144) Ibid., p. 78.

من مقامة إلى مقامة فهو عرف من أعراف بناء المقامات يرتبط بانتقال المكدى الرحال من بلد إلى بلد للتكسب بفصاحته. ولكن اختيار المكان فى المقامات اللزومية خلق نوعًا من التشويق والإثارة للمتلقى نتج عن الجدل والمفارقة بين ما يتوقعه المتلقى، وما يجده فى النص. فمعرفة المتلقى المسبقة بأندلسية النص قد تبنى نموذجا تصوريا لدى المتلقى بأندلسية المكان فى المقامات، وتنتج المفارقة عندما يستخدم الكاتب الأماكن المشرقية فى النص. ثم يتميز اختيار المكان مرة أخرى عندما يخلع عليه الكاتب السمات الأندلسية بصورة غير مباشرة، بما يجعله يبدو أندلسيا فى ذهن المتلقى بعد عملية الاستقبال.

أما العنصر الثالث من عناصر تكوين المشاهد فهو اختيار الشخصيات. وتعد شخصية الراوى الشخصية الأساسية الأولى فى تقديم الحكى داخل المقامة، حيث أصبح وجود الراوى فى نص المقامة عرفا من أعراف بنائها يسير عليه كتاب المقامات. وإن كان هذا الارتباط إرثا للثقافة العربية الشفوية، فإنه داخل هذا القيد الشكلى تصبح هناك حرية للمؤلف فى اختيار أسماء الرواة، يوازيها حرية فى اختيار أسماء الشخصيات التى تنسج الأحداث فى المقامات. وإن ظهرت هناك محاولات للخروج على هذا القيد الشكلى ومحدودية استخدام الشخصيات- التى تتمثل فى وجود راو واحد، وشخصية أساسية واحدة هى شخصية الشيخ المحتال، فى إطار تطوير المقامات، ومحاولات التجديد المستمرة للنوع، المتمثلة فى إمكانية تعدد الرواة أو تعدد البطل[١٤٥]- إلا أن هذا التنوع لم يتجاوز التعدد إلى محاولة خلق أشكال بديلة لتقديم الحكى فى المقامات، ليظل وجود شخصية(شخصيات) الراوى والبطل عرفا من أعراف بنائها.

التزم السرقسطى فى مقاماته بذلك العرف، ولكنه أضاف عنصر التشويق فى اختيار الشخصيات من خلال دلالات الأسماء فى مقاماته التى تعكس علاقة النص بالسياق الخارجى فى ظل انهيار المدن الأندلسية وسقوطها، فنجد اختيار الأسماء (المنذر بن حمام- السائب بن تمام- أبو حبيب السدوسى) تقدم دلالات (الإنذار- الموت- الحرية- الحب)، فتخاطب المتلقى، وتولد لديه رغبات نحو الاستغراق فى عالم النص ومتابعة القراءة أو الاستماع.

على هذا النحو يصبح للكاتب حرية فى اختيار عناصر بناء المشاهد فى النص، بما يعكس رؤيته للعالم، إلا أن هذه الحرية تقع فى النهاية داخل أعراف بناء الحكى فى المقامة، مما يؤدى إلى استمرار النوع مع إمكانية التنوع.

٣) تكوين المشاهد فى المقامة:

تعتمد بنية المعلومات فى المقامة على تقسيم الحكى إلى مشاهد. ويعد عنصر الحدث من العلامات الأساسية فى الدلالة على هذا التقسيم.وتلك المشاهد مجتمعة تصف لنا واقعة الاحتيال. هذا يتضح من خلال عرض المشاهد التالية:

أ. مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان.

ب. مشهد واقعة الاحتيال.

ج. مشهد التتبع والتعرف.

---

(١٤٥) انظر: مقامات ابن ناقيا (ت ٤٨٥ هـ)، ومقامات الشاب الظريف (شمس الدين عفيف التلمسانى (٦٨٧هـ))، والمقامات الاثنتا عشرة لابن المعظم (ت ٧٠٠هـ).

د. مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال.

أ. مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان:

يتكون هذا المشهد من عناصر هى (المكان- الزمان- الحدث- شخصية الراوى). وهو مشهد عام يمثل حدث نزول الراوى إلى بلد من البلاد. فى هذا المشهد يتم تقديم المعلومات عن مسرح الأحداث، أو المكان العام الذى تحدث فيه واقعة الاحتيال. فيقدم الكاتب فى كل مقامة بلدا جديدا يختاره مسرحا للأحداث، ليبلغ مجموع الأماكن فى المقامات تسعة وخمسين مكانًا. ويمثل اختيار الأماكن المشرقية الغالبية العظمى من مجموع هذه الاختيارات فى نحو ثمان وأربعين مقامة فى حين لم يرد مكان أندلسى سوى فى مقامة واحدة هى المقامة (٤١) التى تدور أحداثها فى مدينة طنجة. أما باقى المقامات ويبلغ عددها عشر مقامات فالمكان فيها غير محدد يعبر عنه الراوى بقوله « بعض الأوطان- بعض الأحياء- بعض البلاد- بعض الثغور»[١٤٦].

على الرغم من أن غالبية الأماكن مشرقية، إلا أن اختيار الكاتب لهذه الأماكن يبدو أنه يقوم على بعض أوجه الشبه مع جزيرة الأندلس تلك البقعة الخضراء التى تحيط بها المياه من جميع الجهات؛ لذلك نجد اختيار البلاد التى تطل على الساحل، أو التى تحيط بها المياه، أو التى تشبه البساتين والرياض وتتميز بالخضرة والنماء، على نحو ما نجد فى قوله: «حللت بالإسكندرية» و «حللت بالزاب» و «حللت دمياط» و «أقمت بالكرج.. كأنى فى بحر عجاج، وماء ثجاج.. حتى أفضيت إلى ساحل ذى فروج، وممسارح مونقة ومروج» و«أقمت بالأنبار.. إلى أن أفضيت إلى روض أريض، ومسرح عريض، ودوحة غيناء، وسرحة غناء.»[١٤٧]

فى هذا المشهد يتم تقديم الشخصية الأولى الأساسية فى صنع الأحداث، وروايتها إلى المتلقى، وهى شخصية الراوى (السائب بن تمام)، بما يتضمنه هذا التقديم من إبراز السياق النفسى المصاحب لهذه الشخصية، الذى يتنوع من مقامة إلى أخرى. على نحو ما نجد فى قوله: «حدث السائب بن تمام قال، طرحتنى طوارح الزمن إلى أرض اليمن، فتقلبت فى أرجائها وتصرفت بين يأسها ورجائها.» و« حدث السائب بن تمام قال، حللت بلد دمياط والناس فى أضيق من سم الخياط.. فلفنى الحزن فى شملته، وضمنى إلى جملته .»[١٤٨]

بذلك يتصف المشهد الأول بصفة العموم النسبى من حيث دلالته على حدث انتقال الراوى إلى بلد ما فى يوم ما. ويكون هذا المشهد بمثابة مقدمة تهيئ المتلقى إلى الدخول إلى مشهد أكثر خصوصية، وهو مشهد (واقعة الاحتيال).

ب. مشهد الاستجداء والاحتيال:

يتكون هذا المشهد من العناصر الآتية (مكان- زمان- أحداث- شخصيات). ويعد هذا المشهد بمثابة بؤرة النص التى تحمل عنصر التشويق والإثارة للمتلقى فى الكشف عن طريقة احتيال الشيخ المكدى. من هذا المنطلق لابد أن ينتقل النص من المكان العام أو البلد الذى حل

---

(١٤٦) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص١٧، ٤٤٥، ٥١٥، ٤١٩.
(١٤٧) المصدر السابق، ص ص٤٧، ٧٧، ١٥٤، ٤٩١، ١٣٨.
(١٤٨) المصدر السابق، ص ص٤١، ٤٧.

به الراوى إلى مكان معين يحدده الراوى ويتخذ منه مسرحا يجمع أحداث واقعة الاحتيال. قد يكون هذا المكان المسجد الجامع(م٥) أو مرفأ سفن(م٦) أو مرفأ الشحر(م٧) أو بعض الأزقة(م٩) أو مجلس أدب(م١٠) أو بعض الأسواق(م١٣) أو حى من الأحياء(م١٥) أو بعض الأطلال (م١٦) أو حلقة من الناس(م١٨) أو راية خمار(م٢٠) أو بعض المساجد(م٨) أو دكان طبيب(م٢٨). ترتبط واقعة الاحتيال بمكان واحد محدد، يحدث فيه الاحتيال وينتهى، ويرتبط انتقال الشيخ المكدى من مكان إلى مكان بحدوث واقعة احتيال جديدة على جمهور جديد.

أما عنصر الزمن باعتباره من العناصر الأساسية فى تشكيل مسرح الأحداث، فيبدو عامًا، غير محدد، لا يرتبط بالشخصيات فى الحكى، ولهذا فالحكى فى المقامات يصف واقعة احتيال آنية بعيدا عن تطور الشخصيات من الناحية العمرية وما يستتبعه من تطور على المستوى الجسدى أو الذهنى. فيقدم الراوى حدث الاحتيال فى يوم من الأيام، على نحو ما نرى فى قوله: «أفضى بى فى بعض الأيام إلى مسجد جامع» و« فبينما أنا ذات يوم، إذ رأيت البيوت خالية» و «فبينما أنا يوما فى بعض جموعها.. إذ رأيت شخصا.» (١٤٩)

داخل هذا الإطار المكانى الزمانى لمشهد الاحتيال يتم تقديم الشخصيات وصفاتها التى تصنع الأحداث. وتتوزع بين شخصية أساسية تقوم بالاحتيال هى شخصية الشيخ السدوسى وتتفرد بها أغلب المقامات مثل المقامة (١- ٢- ٣-٤- ٥- ٦- ٧- ٨- ١٠). ويتبع تقديم تلك الشخصية تقديم بعض صفاتها التى تسهم فى بناء حدث الاحتيال. وتتوزع تلك الصفات بين كونه واعظًا أو مكديا أو أديبا.

وقد يظهر مع هذه الشخصية بعض الشخصيات المساعدة فى الاحتيال مثل (ابنة الشيخ السدوسى- مجموعة من الفتيان- ابن الشيخ السدوسى (حبيب) كما فى المقامات (٩- ١٢- ١٤- ١٦- ١٨)،أما التربة الخصبة التى تنمو فيها شخصية الشيخ المحتال فهى جمهور يتميز بالغفلة والسذاجة (جمهور المحتال عليه). وهم دائما جماعة من الناس يشير إليهم الراوى بقوله (لمة- جماعة- جمع- الناس- إخوان- أهل المكان- القوم- رفقة- فئام من الناس- معشر) كما فى المقامات (١- ٢- ٣- ٤- ٨- ١١- ١٩- ٢١- ٢٦).

كما قد يتضمن مشهد الاحتيال تقديم بعض الشخصيات الثانوية التى تسهم فى تحريك الأحداث، أو يتخذها الشيخ السدوسى مادة الاحتيال. تتنوع هذه الشخصيات من مقامة إلى أخرى من مثل شخصية الفتى العاشق(م٣) أو القاضى(م١٢) أو الطبيب(م٢٨) أو الحاكم(م١٣).

ويقدم لنا الراوى دور هذه الشخصيات فى بناء حدث الاحتيال فى الإطار المكانى والزمنى الذى يحدده فى كل مقامة. بما يشكل لبنة من لبنات بناء الصورة الذهنية لأشكال الاحتيال فى عالم المقامات. وتتعدد صور عرض حدث الاحتيال من مقامة إلى أخرى بما يضفى على النص القصصى سمة الإثارة والتشويق، وهى سمة وثيقة الارتباط بتحقيق مقبولية النص التى يسعى الكاتب للوصول إليها. ويتم تقديم الحدث الأساسى (حدث الاحتيال) عبر مجموعة من الأحداث الجزئية هى:

---

(١٤٩) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٢٠٥، ٣٦٤، ٤١٩.

١. لقاء الراوى بالشيخ المحتال فى جماعة من الناس.
٢. حوار الشيخ المحتال مع الراوى أو جماعة من الناس عن موضوع ما.
٣. حديث بليغ أو وعظى أو مكدى من الشيخ المحتال إلى جمهور المستمعين.
٤. عطاء جمهور المستمعين للشيخ المكدى، أو سرقة الشيخ لجمهور المستمعين.
٥. دعاء الشيخ المحتال لجمهور المستمعين بعد العطاء.
٦. هروب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال.

وتسهم هذه الأحداث الجزئية فى تقسيم المقامات اللزومية إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: مقامات الاستجداء بالفصاحة: هى المقامات (٢٢- ٣٠- ٣٦- ٣٧- ٣٨- ٣٩- ٤٠- ٤٥- ٤٧- ٤٨- ٤٩- ٥٤- ٥٧- ٥٨) ويقوم فيها مشهد الاحتيال على حديث الأديب المكدي الذى يعقبه العطاء من جمهور المستمعين، وهنا يبرز دور التناص بين مقامات السرقسطى، ومقامات الهمذانى ومقامات الحريرى السابقة عليه فى استمرار ارتباط مقامات الكدية بالأديب الذى يستجدى بفصاحته. ولذلك فالحدث فى تلك المقامات حدث كلامى، وليس هناك فعل يقوم به الشيخ المحتال سوى ذلك الفعل القولى البليغ (الفعل الإنجازى)الذى يستلزم الاستجابة من جمهور المستمعين بفعل العطاء (فعل استلزامى).

يتنوع الموضوع الذى يبنى عليه الأديب المكدى فصاحته فقد يختار الشعر والنثر موضوعا لحديثه(م٤٠) أو الحديث عن الشعراء (م٣٠) أو وصف حمامة(م٣٧) أو الحديث عن الحب(م٢٢) أو الإبهار بحكى قصة عن الأسد(م٣٩) أو طائر العنقاء(م٣٦).. إلخ.

النوع الثانى: مقامات الاستجداء بالوعظ: التجديد الذى أضافه السرقسطى إلى مقامات الكدية، هو ظهور نمط إنسانى جديد يرتبط بالاستجداء غير نمط الأديب، وهو نمط الواعظ، ليعبر السرقسطى عبر هذا الاختيار عن خصوصية مقاماته من خلال تفاعل النص مع السياق، على نحو ما نجد فى المقامات القائمة على الاستجداء بالوعظ وهى المقامات (٤- ٥- ٦- ٧- ٨- ٤٣- ٤٤- ٥٠- ٥٩). فنجد اختيار صورة الواعظ فى تلك المقامات تضع قيودا على حديث الشيخ المكدى، وتفتح له أفاقا رحبة فى التناص مع الخطب الوعظية فى سياقاتها المختلفة، باختيار الموضوع الذى يبنى عليه حديثه الوعظى سواء عن الموت أو التوبة أو المغفرة أو البخل أو غيرها من الموضوعات التى تندرج تحت سياق الوعظ.

النوع الثالث: مقامات الاحتيال: يظهر فيها حدث آخر غير حدث الاستجداء وهو حدث الاحتيال كما فى المقامات (٢- ٣- ٩- ١٢- ٢٠- ٢١- ٣١- ٣٢- ٣٣- ٣٤- ٤٢- ٤٦- ٥١- ٥٢- ٥٣- ٥٥- ٥٦). وقد تجمع بعض المقامات بين حدثى الاستجداء والاحتيال كما فى المقامات (١- ١١- ١٣- ١٧- ١٩- ٢٦). ويصبح التغير فى المكان أو الزمن إحدى علامات الانتقال من مشهد الاستجداء إلى مشهد الاحتيال وعندئذ ينتهى مشهد الاحتيال بحدث الهروب. ولكن الحكى لا يتوقف عند هذا المشهد، بل يتم تقديم مشهد آخر أساسى من مشاهد تكوين المقامة وهو مشهد التتبع والتعرف.

ج. مشهد التتبع والتعرف:

يعبر هذا المشهد عن حدث رئيسى هو تتبع الراوى للشيخ المحتال والتعرف عليه.لذلك

يقتصر هذا المشهد على شخصيتين هما الراوى والشيخ المحتال. ويستلزم هذا التتبع تغيير المكان عبر انتقال هاتين الشخصيتين من مكان الاحتيال إلى مكان آخر. قد يكون هذا المكان محددًا فى المشهد، وقد يشار إلى الانتقال دون تحديد مكان معين، على نحو ما نجد فى قوله: « فتبعته إلى منزله والهبات تتبعه حتى لحقت به» و« فسرت وراءه، وقد مقت آراءه». فيتشكل بذلك مشهد التتبع والتعرف عبر التغير فى عناصر (المكان- الحدث- الشخصيات).

د. مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال:

يعد مشهد الفراق المشهد الأخير فى بناء نص المقامة وتبرز أهمية هذا المشهد فى تقديم حدث الفراق بين الراوى والشيخ المحتال، مما يعد مسوغا للقاء بينهما فى مقامة أخرى، فيعد بذلك من وسائل الربط بين المقامات.

تتبادل الشخصيات الأدوار فى حدوث الفراق، فنجده يصدر عن الشيخ السدوسى،أو يصدر عن رغبة الراوى، أو رغبة الاثنين معا. وفى مقامات أخرى يسعى جمهور المحتال عليهم إلى الانفصال عن الشيخ المحتال،مما يضفى على المقامات سمة التنوع. ويسهم فى إظهار هذا التنوع توالى الأحداث التى تظهر البعد النفسى المصاحب لحدث الفراق الذى يطبع بدوره المقامات بطابع الفكاهة، على نحو ما نرى فى قوله:«سرت عنه وأنا أتوقى شرره، ولا آمن ضرره» و«رأينا الانفصال عنه غنيمة، والتجافى عما لديه ترة منيمة، وحمدنا الله على ما كان.»(١٥٠)

إن التنوع فى مشاهد المقامة لا يقتصر على اختلاف عناصر تكوينها فيما بينها، أو اختلافها من مقامة إلى أخرى، بل نجد تنوعا آخر على مستوى ترتيب المشاهد الذى يعمد إليه الكاتب كوسيلة من وسائل كسر المألوف لدى المتلقى وتحقيق الإثارة والتشويق بتوقع الحدث داخل الحكى. وهو ما سنعرض له فى النقطة التالية.

٤) ترتيب المشاهد وظهور مشاهد جديدة فى الحكى:

يقوم الحكى فى المقامات على نظام ترتيب المشاهد، وهو فى الغالب ترتيب نمطى يتبع النظام التالى: مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما- مشهد واقعة الاحتيال- مشهد التتبع والتعرف- مشهد الفراق. هذا النظام يعد عرفا من أعراف كتابة المقامات التى تتخذ من الكدية والاحتيال موضوعا لها.. ولكننا نجد بعض المقامات اللزومية تخالف هذا الترتيب، بل وتخلق مشاهد جديدة فى الحكى. ربما يرجع ذلك الاختلاف إلى قصد الكاتب إضفاء سمة التميز على مقاماته بما يؤثر إيجابيا على درجة إعلامية تلك المقامات، فيحقق التنوع بين اتباع تنظيم ترتيب المشاهد، والخروج عن ذلك النظام درجة عالية من درجات مقبولية النص لدى المتلقى. ويتمثل الخروج عن نظام الترتيب المتبع لمشاهد الحكى فى ست مقامات هى المقامات (١١-١٣-٢٨-٣٢-٣٩-٥٠).

فى تلك المقامات يتمثل الخروج عن الترتيب المعتاد فى موقع مشهد التعرف على الشيخ

(١٥٠) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص٣٨٩، ٣٠٨، ٢٤٠.

المحتال حيث يقع فى هذه المقامات فى بداية الحكى قبل مشهد الاحتيال مما يخلق عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقى لمعرفة كيف سيتم مشهد الاحتيال على نحو ما نرى فى المقامة الحادية عشرة التى تتكون من المشاهد التالية:

أ- مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما:

فى هذا المشهد يتم تقديم الحدث الرئيسى وهو انتقال السائب إلى مدينة سنجار فى يوم ما. ويصاحب تقديم هذا الحدث تقديم الحالة النفسية للراوى التى تكشف عن البعد عن الأهل والأصحاب، والرغبة فى اصطحاب من يواسيه، على نحو ما نجد فى قوله:« قال السائب بن تمام: وردت سنجار وقد فارقت الوكن والوجار، وعدمت الصاحب والجار.. فصرت أطلب مواسيا، وأبتغى لحالى مواسيا.»[١٥١] وفى هذا المشهد تتحول وظيفة تقديم البعد النفسى للراوى من كونها وصفا لحال الراوى إلى كونها مبررا لظهور شخصية الشيخ السدوسى من خلال علاقة السبب والنتيجة، فينتج عن تلك العلاقة المشهد التالى وهو التعرف على الشيخ السدوسى.

ب- مشهد التعرف على الشيخ السدوسى:

يجمع هذا المشهد السابق مجموعة من الروابط تتمثل فى استمرار الإطار الزمنى والمكانى للحكى، وتكرار الإحالة على شخصية الراوى. يتكون هذا المشهد من حدث رئيسى وهو تعرف الراوى على الشيخ السدوسى من خلال مجموعة من الأحداث الجزئية التى يقوم بها الشيخ، يعبر عنها الراوى بقوله: «فإذا بالشيخ ينفض أحلاسه، ويديم نحوى تطرفه واختلاسه، فمالت بى إليه الظنون، وقلت معرفة أو جنون، فما لبث أن صافحنى وحيا، وأبدى مستور ذلك المحيا، فإذا به السدوسى .»[١٥٢] ينتهى هذا المشهد بحدث اتفاق الراوى والشيخ السدوسى على السير معا. إلا أن هذه الموافقة على مصاحبة الشيخ المحتال تولد لدى المتلقى معلومة جديدة عن شخصية الراوى، فهو ليس مكديا فقط، بل هو محتال أيضا فينشأ عن استنتاج هذه المعلومة رغبة المتلقى فى متابعة القراءة لمعرفة كيف ستتم واقعة الاحتيال.

ج- مشهد الاحتيال:

يتغير الإطار المكانى فى هذا المشهد فيصبح «جهة من جهات.. عند باب من الأبواب»[١٥٣] ويستمر إطار الحكى فى الزمن الماضى مع الشخصيتين الرئيسيتين وهما الراوى والشيخ السدوسى، فى وجود جمهور: جماعة من الناس يشير إليهم الراوى بقوله: « صار بى إلى جمع»[١٥٤]. ليتم تقديم حدث الاحتيال عبر مجموعة من الأحداث الجزئية بوضع الراوى فى هيئة المجنون تعبر عنها الجمل التالية: «خلع عنى ما كان من أثواب، وتركنى فى أسمال وأخلاق»[١٥٥]. ويتبع ذلك حدث إبهار هؤلاء الناس بحديث عن هذا

---

(١٥١) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص١١٠. والوكن: عش الطائر-الوجار: جحر الضبع أو الذئب.
(١٥٢) المصدر السابق،نفس الصفحة. الأحلاس: كساء رقيق.
(١٥٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(١٥٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(١٥٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

المجنون وسبب جنونه وحبه لابنة عمه، يليه حدث التأثير على الجمهور ثم عطاء الجمهور له، وهذا يعبر عنه بالجمل الآتية « فكثر الإشفاق، واستغرب الوفاق، وواسوه بما حضر من مال ولباس.»[١٥٦] وينتهي مشهد الاحتيال بحدث هروب الشيخ المحتال من المكان بعد ادعائه أن لديه حرز سوف يحضره إليهم ليرقى به ذلك المجنون.

د- اكتشاف الراوى للاحتيال:

إن تغيير ترتيب مشاهد الحكى لا يكسب الحكى سمة الإثارة والتشويق فحسب، بل قد يؤدى إلى ظهور مشاهد جديدة فى الحكى، على نحو ما نرى فى هذه المقامة من وجود مشهد اكتشاف الراوى للاحتيال. ويعد التحول فى عنصرى الزمان والمكان من الوسائل التى تعلن عن الإنتقال إلى هذا المشهد. وتتوالى الأحداث فى بناء حدث اكتشاف الاحتيال على نحو ما نرى فى قوله: « فرجعت إلى البيت الذى كنا أودعناه قماشنا، وضممنا إليه احتراشنا، فما وجدت فيه من سبد ولا لبد سوى رقعة فيها ...»[١٥٧] فينتهى هذا المشهد بالاقتصار فقط على شخصية الراوى والبعد النفسى له، موازيا بذلك مشهد المقدمة الذى يقدم الراوى وحالته النفسية المتغيرة من مقامة إلى أخرى.

إن تغيير ترتيب مشاهد الحكى، بوقوع التعرف فى بداية المقامة قد يؤدى إلى وجود مشاهد جديدة، على نحو ما نجد فى المقامات (١٣-٢٨-٣٢). وتتمثل فى مشهد الاحتكام إلى الحاكم أو مشهد الاحتكام إلى القاضى، ليضفى ذلك سمة التنوع والاختلاف عن باقى المقامات، كما يضفى بعدا دلاليا وسياقيا يرتبط بتقديم نقد اجتماعى غير مباشر لدور الطبقة الحاكمة فى البلاد.

كما نجد توزيع المعلومات فى المقامة (٥٠) يكشف عن قصد الكاتب من إنشاء كتاب يضم مقاماته، وأن هذه المقامة هى الجزء الأخير من النص. تتكون هذه المقامة من مجموعة مختلفة من المشاهد على النحو التالى:

١. المشهد الأول: تذكر الراوى للشيخ السدوسى والرغبة فى لقائه. وعلى الرغم من أن عنصر المكان يعد من العناصر الأساسية فى تكوين المشهد، لما يقدمه من تأطير للأحداث، بالإضافة إلى دلالة إضفاء السمات الأندلسية على المكان فى تلك المقامات، ودلالة تنوع المكان مع كل مقامة بما يتلاءم مع قصد المؤلف من اتباع ذلك العرف من أعرف المقامات السابقة التى تبنى على الكدية والاحتيال- إلا أن هذه المقامة تكسر التوقع لدى المتلقى من خلال غياب عنصر المكان فى تكوين هذا المشهد بخلاف المشاهد الموازية فى المقامات الأخرى التى يحدد فيها الراوى نزوله بلدًا ما؛ ليقدم غياب عنصر المكان دلالة سياقية ترتبط بقصد المؤلف بإنهاء مقاماته بمقامة تخلو من التقيد بمكان بما يدل على شيوع ظاهرة الاحتيال فى عصره. وبذلك تتلاقى دلالة الحضور والغياب لعنصر المكان وتوظف نحو قصد الكاتب.

٢. المشهد الثانى: لقاء الراوى بشخصية مساعدة تخبره عن مكان الشيخ السدوسى: فى هذا

---

(١٥٦) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص١١٣.
(١٥٧) المصدر السابق، ص١١٤.

المشهد يستمر غياب عنصر المكان، ويتم كسر التوقع لدى المتلقى بالخروج عن المعرفة المسبقة لنظام ظهور شخصية الشيخ السدوسى فى المقامات السابقة، من خلال نقل عنصر المصادفة فى لقائه إلى المصادفة فى لقاء شخصية مساعدة تخبر الراوى عن مكانه، وتعبر عنها أداة الربط (إلى أن) على نحو ما نجد فى قوله:«فجعلت أستخبر الركبان والغياب.. إلى أن طرأ إلينا فتى قال فى أثناء كلامه... حدثنى الشيخ أبو حبيب»[١٥٨].فينتهى هذا المشهد بتقديم معلومة إلى الراوى عن مكان وجود الشيخ السدوسى.

٣. المشهد الثالث: رحيل الراوى إلى الشيخ السدوسى فى خراسان: تكمن جدة هذا المشهد فى سعى الراوى إلى لقاء الشيخ السدوسى، مما يخلق مفارقة لدى المتلقى مع المقامات السابقة التى يتم فيها اللقاء بين الراوى والشيخ السدوسى عبر المصادفة ، ويقع هذا الحدث فى إطار مكانى محدد هو المسجد.

٤. المشهد الرابع: اصطحاب الشيخ الراوى إلى منزله، وتبادلهما الحديث عن التوبة والوعظ: ينتقل هذا المشهد بشخصيتى الرواى والشيخ السدوسى إلى مكان آخر وهو منزل الشيخ.فى هذا المشهد يحمل عنصر الزمن (وقت الليل) المفارقة مع المقامات السابقة فى ارتباطه بالحديث، ففى حين يرتبط وقت الإظلام بحدث هروب الشيخ المحتال، نراه يرتبط فى هذه المقامة بحدث التهجد والصلاة بما يلائم تغير موضوع هذه المقامة عن المقامات السابقة من الكدية والاحتيال إلى التوبة والوعظ.

٥. المشهد الخامس: الفراق بين الراوى والشيخ: فى هذا المشهد يستمر ارتباط وقت الصبح بحدث الفراق بين الراوى والشيخ السدوسى، وهو ما يعبر عنه بقوله:«ولما ذاب من الفجر ذائبه، وسالت على الآفاق ذوائبه، تركنى تركه لمغتبقه ومصطبحه، فصرت عنه منصرفا، ولم أزل لخبره معترفا»[١٥٩].فى هذا المشهد يتم الخروج عن المعرفة المسبقة فى المقامات السابقة من ارتباط حدث الفراق بحدث الاحتيال، إلى ارتباط حدث الفراق بحديث التوبة والوعظ.

٦. المشهد السادس: العلم بوفاة الشيخ السدوسى: يتم هذا الحدث فى إطار مكانى يعبر عنه الراوى بقوله:« بلغنى فى صدر الطريق نعيه ووفاته»[١٦٠] ويتبع هذا الحدث حدث آخر وهو الصلاة على الشيخ والدعاء له.

٧. المشهد السابع: ذهاب الراوى إلى قبر الشيخ السدوسى، وقراءة أبيات من الشعر كان قد استودعه إياها. ليكون القبر هو المكان الأخير الذى يتوقف عنده الراوى فى الحكى، وتتوقف معه المقامة الأخيرة من مقاماته.

٨. المشهد الثامن:انتظار الراوى قرب الأجل، وإعلان التوبة ورجاء الرحمة من الله ،على نحو ما نجد فى قوله:«فبقيت بعده لا أترجى إمهالا.. أراقب الأجل ارتقابا، وأرجو رحمة، وأخشى

---

(١٥٨) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٤٦١.
(١٥٩) المصدر السابق، ص ٤٦٥.
(١٦٠) المصدر السابق، ص٤٦٦.

عقابا»[١٦١]. فتنتهى المقامة بهذا المشهد الذى يجسد الحالة النفسية للراوى وإحساسه بالوحدة والانفراد، على نحو ما يقول:«أرى أنى سهم فى الكنانة فريد، ووهم فى المفازة شريد.» [١٦٢]

بذلك تتكون هذه المقامة من ثمانية مشاهد جديدة لم يعهدها المتلقى فى المقامات السابقة سوى مشهد الفراق بين الراوى والشيخ السدوسى الذى اختلف أيضا من حيث ارتباطه بحدث التوبة. ليضعنا التنوع بين اتباع نظام ترتيب المشاهد، والخروج عن هذا النظام، وظهور مشاهد جديدة أمام تساؤل عن كيفية الربط بين هذه المشاهد التى يشكل كل منها وحدة دلالية تقدم فيها المعلومات على مستوى أكبر من مستوى القضايا. وهو موضع بحث النقطة التالية.

٥) الربط بين المشاهد:

تتكون المقامات اللزومية للسرقسطى من عدد من المشاهد يمكن أن نطلق عليها مشاهد رئيسية وهى: مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما، يليه مشهد واقعة الاحتيال، ثم مشهد التتبع والتعرف، ثم مشهد الفراق. ويعد مشهد الاحتيال من المشاهد الرئيسية التى تضم عددًا من المشاهد الداخلية، التى تختلف فى نظام بنائها، كما تختلف فى نظام علاقات الربط بينها، ويؤدى هذا الاختلاف إلى تنوع المقامات. وبدون الروابط تتحول المقامة إلى مجموعة من المشاهد المتفرقة التى لا تشكل نصا. من هنا يمكن تقسيم الربط بين المشاهد فى المقامات إلى:

أ- الربط بين المشاهد الداخلية   ب- الربط بين المشاهد الرئيسية

أ- الربط بين المشاهد الداخلية:

يمثل مشهد الاحتيال بؤرة الحكى فى المقامة، حيث يخاطب قيمة الاهتمام والتشويق فى نفس المتلقى، كما يعد فى ذات الوقت إحدى الوسائل التى تسهم فى تنوع المقامات، وإبراز قدرة الكاتب على التجديد والابتكار فى بناء هذا المشهد، الذى يسعى الكاتب من خلاله إلى تحقيق أعلى مقبولية للنص.

من هذا المنطق تتنوع المشاهد الداخلية لمشهد واقعة الاحتيال فى المقامات، فتختلف من حيث العدد، فقد تتكون من مشهدين(م٧) أو ثلاثة مشاهد(م٤) أو أربعة مشاهد(م١٢) أو خمسة مشاهد(م٩). كما تتنوع العلاقات الدلالية التى تربط بين المشاهد الداخلية بين علاقة الإضافة، أو السؤال والجواب، أو التتابع الشاذ، أو السبب والنتيجة، أو الإجمال والتفصيل.على نحو ما نرى فى مقامة العنقاء(م٣٦). حيث ينقسم مشهد الاحتيال الرئيسى إلى مجموعة من المشاهد الداخلية يربط بينها علاقات دلالية متنوعة، ويربط المشهد الرئيسى بالمشاهد الداخلية علاقة الإجمال والتفصيل.

فى تلك المقامة يقدم الراوى مشهد الاحتيال من خلال حديث الشيخ إلى جماعة من الناس، يربط هذا الحديث علاقة الإجمال والتفصيل. ويتمثل الإجمال فى قول الشيخ: «أين الأفهام الذكية، أين الألباب الزكية، أحدثها بالغرائب، وأخبرها عن العجائب»[١٦٣]. ثم يأتى التفصيل

---

[١٦١] السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٤٦٧.

[١٦٢] المصدر السابق، نفس الصفحة.

[١٦٣] المصدر السابق، ص٢٣٨.

بحكى قصة طائر العنقاء، بما يشتمل عليه هذا الحكى من مجموعة من المشاهد الداخلية التــى تحكمها علاقات ربط متنوعة.

يعبر المشهد الداخلى الأول عن حديث الشيخ إلى جماعة من الناس عن رحلتهم فى البحر بقوله: «رأينا الصحارى تمشى بنا والسواحل، إلى أن رأينا البحر يسير إلينا، أو نـسير إليـه، ويعلو علينا تارة، ونعلو عليه.» (١٦٤)

ثم يقدم الشيخ المشهد التالى،الذى يصور فيه لَفْظ البحر لهم إلى جزيرة عريـضة وقـد علموا أن حيوانًا بحريًا أصحر ثم أبحر. ويتم الانتقال من المشهد السابق إلى هذا المشهد عبر علاقة التتابع الشاذ وتعبر عنها أداة الربط (إلى أن)، على نحو ما نجد فى قولـه: «إلـى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة... وصحونا من تلك السكرات، فعلمنا أنه حيوان بحرى أصحر ثم أبحر..» (١٦٥)

ثم تستمر علاقة التتابع الشاذ من خلال أداة الربط (إذا الفجائية) فى ربط هـذا المـشهد بالمشهد التالى، وهو رجوع هذا الطائر إلى الماء، وظهور رجل يحكى لهم قصة هذا الطـائر. على نحو ما نجد فى قوله: «فإذا به طائر يندفع فى الماء نقوعا، فبينما نحن كذلك قـد هالنـا هوله، وطالنا طوله، إذا نحن برجل قد انحنى واحدودب، وقرأه الدهر وأدب، سبح الله واستغفر وقال...»(١٦٦) وهنا يتم تناوب دور الراوى، فينتقل دور الرواية من الشيخ الـسدوسى الـذى يروى لجمهوره قصة غريبة عن العنقاء، إلى رجل يروى لجمهوره قصته مع طائر العنقـاء، فيفتح بحديثه مجموعة أخرى من المشاهد الداخلية، بما يثرى نص المقامة، ويضيف إليهـا سمة التنوع، كما يؤدى ذلك إلى إطالة النص بالمقارنة مع نصوص المقامات الأخرى.

يتم بناء المشاهد الداخلية عبر علاقة الإضافة، وتعبر عنها أدوات العطف (الواو- الفاء- ثم). فى كل مشهد يتم تقديم معلومات عن طائر العنقاء بصورة تراكمية، فهو «فرخ العنقـاء، ألفيته فى هذه الجزيرة... وكانت له أم تقوم عليه، وتجلب الرزق إليه، إلى أن غالتها الغوائل، ولفتها المنون فى تلك الحبائل، فلفظها من البحر لافظ.» (١٦٧)

تستمر علاقة الإضافة مع عودة الحكى إلى الشيخ السدوسى بمشهد يعبر فيه عن ذهـاب الطائر بقوله: « ثم صدع الفجر، فسارق الهواء سيدا رقيقا، إلى أن فارقنا البحار.»(١٦٨)

يلى ذلك المشهد مشهد آخر يعبر فيه الشيخ السدوسى عن تفرقهم بعـد ذهـاب الطـائر ورجوعهم إلى أوطانهم، من خلال الاستمرار فى تتابع علاقة الإضافة بقوله: «ثم تفرقنا شذر مذر.. واستقلنا إلى أوطاننا ...»(١٦٩).

ثم ينتهى ذلك المشهد الرئيسى الذى يصف فيه الراوى حديث الشيخ الـسدوسى لمتلقيـه

---

(١٦٤) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٣٨.
(١٦٥) المصدر السابق، ص٣٣٩.
(١٦٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(١٦٧) المصدر السابق، ص٣٤٠.
(١٦٨) المصدر السابق، ص٣٤٣.
(١٦٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

إجمالا وتفصيلا– بما يبنيه من مشاهد داخلية، وعلاقات بينها– بمشهد عطاء جمهور المستمعين للشيخ المحتال، على نحو ما نجد فى قوله: « فتنبه الناس إليه بالصلات الحفية، والهبات الخفية.»(١٧٠) فيرتبط هذا المشهد بالمشهد الرئيسى من خلال تلك العلاقة المتكررة فى المقامات وهى علاقة السبب بالنتيجة؛ حيث يمثل حديث الشيخ السدوسى سببا، يكون نتيجته العطاء.

بذلك تتنوع العلاقات الدلالية التى تربط بين المشاهد الداخلية فى المقامة الواحدة، كما تتنوع من مقامة إلى أخرى.و يصبح هذا التنوع مصدرا من مصادر الاختلاف فى تقديم المعلومات فى المقامة. ومن ثم يمثل هذا الاختلاف العنصر المتغير فى بناء نص المقامات فى حين تمثل العلاقات الدلالية بين المشاهد الرئيسية العنصر الثابت فى بناء النص. وهذا ما سنعرض له فى النقطة التالية.

ب- الربط بين المشاهد الرئيسية:

تسير المقامات اللزومية للسرقسطى على نمط متكرر من المشاهد الرئيسية، يحكمه نظام ثابت من العلاقات الدلالية. وهو ما يمكن التمثيل له من خلال مقامة العنقاء(م٣٦). يتكون هذا النظام من:

١. علاقة الإضافة: وهى علاقة ربط رئيسية تعمل على مستوى نص المقامة، وترتبط تلك العلاقة بوحدة الراوى (السائب بن تمام) ودوره فى الحكى، حيث يعتمد الحكى فى المقامة على تقديم الأحداث بشكل متتابع، فتشكل تلك العلاقة مشهدا من مشاهد الاحتيال يتنوع من مقامة إلى أخرى. وتعمل فى ضوء هذه العلاقة مجموعة من العلاقات الدلالية الأخرى.

٢. علاقة التتابع الشاذ: وتربط بين المشهد الرئيسى الذى تبدأ به المقامة (المقامات) وهو مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما، والمشهد الرئيسى التالى وهو مشهد واقعة الاحتيال. حيث يعتمد بناء مشهد الاحتيال على عنصر المصادفة وعدم التوقع، وفيه يتم لقاء الراوى بالشيخ المحتال فى جماعة من الناس يحتال عليهم بحديثه البليغ، ويحصل منهم على العطاء. وتعد أداة الربط (إذا الفجائية) من الروابط الصريحة أو المعلنة فى سطح النص، بما يكشف عن العلاقة الدلالية بين المشهدين. على نحو ما نجد فى قوله:«حللت بأرض الصين... وإذا بجماعة ضخمة، ولمة فخمة، قد نظمهم شيخ بجال، تتفح له من العلم سجال وسجال، ينثر تارة، وينظم...»(١٧١).

٣. علاقة السبب والنتيجة: وتربط هذه العلاقة بين مشهد الاحتيال، والمشهد الرئيسى التالى وهو مشهد التتبع والتعرف، ويعبر عنها بأداة الربط (فاء السببية)؛ حيث يعد مشهد الاحتيال سببا لنتيجة مؤداها قصد الراوى إلى التعرف على الشيخ المحتال، على نحو ما نجد فى قوله: « فتبعته إلى منزله، والهبات تتبعه، وأنا أنمه وأسبعه، حتى لحقت به، فقلت: أبا حبيب..»(١٧٢).

(١٧٠) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٤٤.
(١٧١) المصدر السابق، ص٣٣٧.
(١٧٢) المصدر السابق، ص٣٤٤.

٤. علاقة الإضافة: وترتبط هذه العلاقة بين مشهد التتبع والتعرف على الشيخ المحتال، والمشهد الرئيسي وهو مشهد الختام أو مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال. وتسهم أداة الربط (ثم) فى إظهار هذه العلاقة، على نحو ما نجد فى قوله:«ثم فارقنى وودع، وقد نم الزمان وخدع، ولى على ذلك نفس تتبعه، وأخرى تسبعه»(١٧٣).

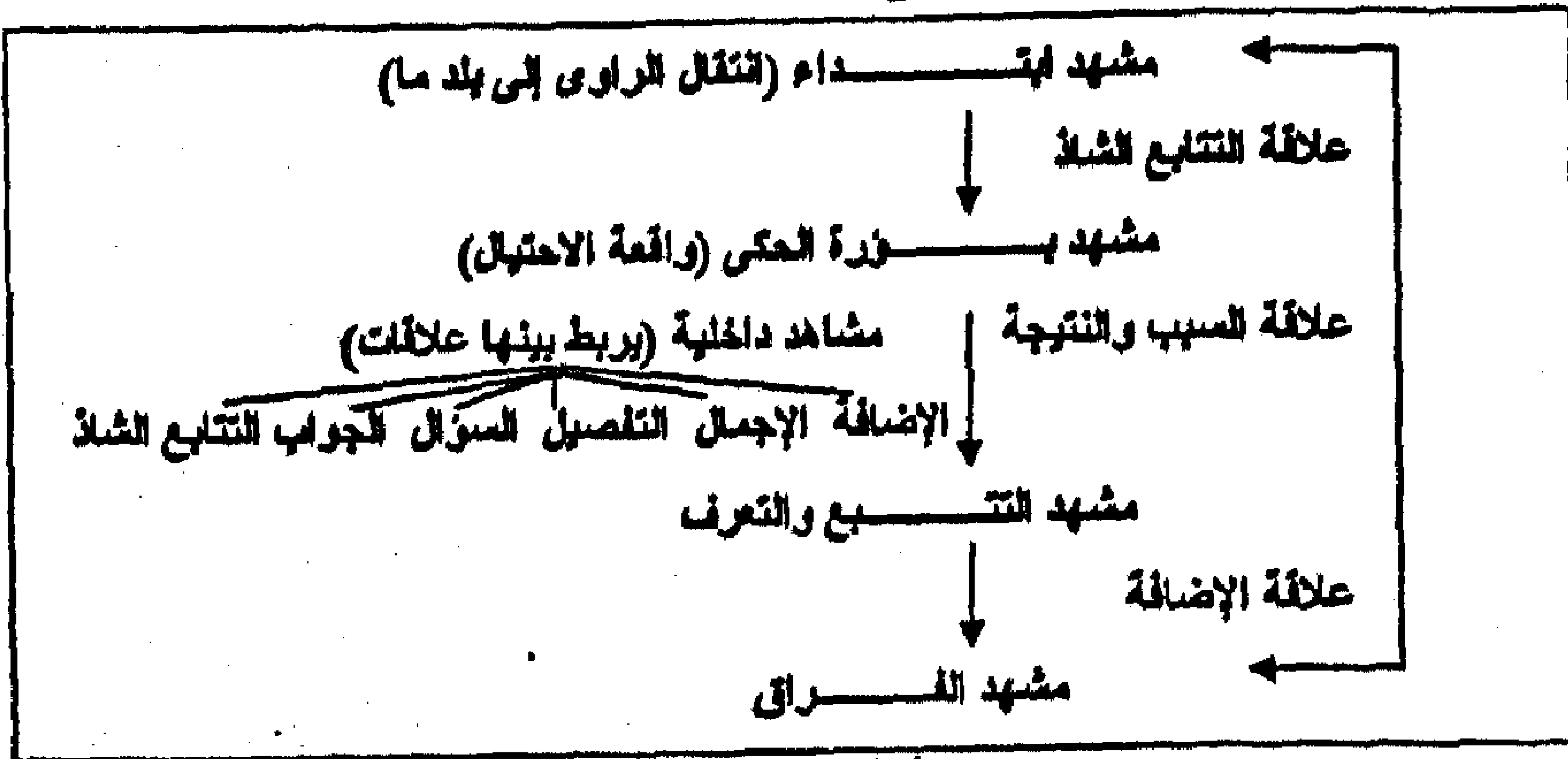
مما سبق يمكن القول إن علاقات الربط الدلالية بين المشاهد الرئيسية والمشاهد الداخلية فى المقامات اللزومية تقدم لنا نظام بناء المقامات بين الثابت والمتغير، وهو ما يمكن أن نطلق عليه البنية الدلالية التحتية لتكوين المشاهد(١٧٤)، ونمثل له من خلال التجريد التالى:

بنية المشاهد ونظام العلاقات الدلالية فى المقامات اللزومية

المقامات اللزومية

علاقة الكل بالجزء

نص المقامة



شكل (٥)

يمثل هذا النظام الذى يحكم بنية المشاهد فى المقامات إحدى الوسائل النصية التى تسهم فى تمييز هذه المقامات، ووضعها تحت صنف مقامات الكدية والاحتيال، بالإضافة إلى غيرها من الوسائل التى تحتاج إلى الكشف عنها لتحديد موضوع النص؛ مما يجعلنا ننتقل فى تحليل التماسك المعنوى إلى مستوى يتجاوز الربط بين القضايا، والربط بين المشاهد إلى الربط على مستوى البنية الكبرى.

ثالثًا: البنية الكبرى للمقامات:

مناقشتنا فى هذا الجزء تحاول الإجابة عن أحد التساؤلات التى أثيرت فى تحليل الخطاب، وهى: أين يقع معنى النص؟ هل معنى النص هو ما يقصده المتكلم (الكاتب)؟ أم أن معنى

(١٧٣) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص٤٤٥.

(١٧٤) هنا تضع الباحثة تساؤلا عن مدى إمكانية الاستفادة من هذا النظام التجريدى فى وضع برنامج لإنتاج المقامات، عبر ملء هذه الأطر الدلالية بما يناسبها من معلومات عبر تتابع القضايا، لتصنع العلاقات الدلالية بين المشاهد، والمعلومات المقدمة فيها أطرا دلالية يمكن الاستفادة منها فى عملية استنساخ عدد من المقامات فى موضوع الكدية والاحتيال. وسنترك هذا التساؤل لبحث مستقبلى عن دور الحاسب الآلى فى إنتاج النصوص القصصية.

معنى النص هو ما يعنيه النص ذاته؟ أم أن معنى النص هو ما يعنيه النص بالنسبة للمتلقى ؟

إن اتجاه تحليل الخطاب باعتباره عملية تواصل يضع المعنى فى منطقة مجردة بين المتكلم والمستمع والنص، حيث تسهم هذه العناصر في بناء المعنى الاتصالى للنص ليس فقط على مستوى التفاعلات ولكن أيضا على مستوى المدونات. وعندئذ يتم التركيز على النصوص باعتبارها مصادر أساسية للمعنى بالإضافة إلى الاهتمام بالعناصر الأخرى لعملية الاتصال وهى المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) والزمان والمكان(١٧٥).

من هذا المنطلق، سوف تحاول هذه الدراسة الوصول إلى المعنى الاتصالى لنص المقامات اللزومية للسرقسطى، عبر المستوى الدلالى والمستوى البراجماتى من خلال البحث فى:

١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات (معنى النص).
٢) التماسك البراجماتى للمقامات (المعنى الاتصالى للنص).

١) <u>البنية الدلالية الكبرى للمقامات:</u>

يعد نص المقامات من النصوص الكبيرة التى تتألف من مجموعة من الأجزاء، يقدم الكاتب فى كل منها مقامة من المقامات. تلك الخصوصية لنص المقامات تجعلنا نحاول الوصول إلى البنية الدلالية لذلك النص عبر الوصول إلى القضية الدلالية لكل جزء من أجزائه، أى لكل مقامة فى النص؛ لمحاولة الوصول إلى موضوع النص، أو معنى النص الذى يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا المفردة.

لذلك فإن تقسيم المقامة إلى سلسلة من القضايا على مستوى البنية الصغرى، ثم تقسيمها إلى مشاهد تكون وحدة دلالية أكبر، يعد من الوسائل التى تسهم فى الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى، وهى بنية تصورية، تؤدى إلى اختصار المعلومات الدلالية- على المستوى الإدراكى- مما ينتج عنه التركيز على المعلومات الأساسية أو موضوع النص. وسوف تقوم هذه الدراسة بتطبيق العمليات الذهنية على البنية الصغرى، تلك العمليات التى أطلق عليها فان دايك (القواعد الكبرى) macrorules وهى (الحذف- الاختيار- التعميم- الإدماج)، حيث تنتظم القضايا فى شكل بناء هرمى قمته هى القضية الكبرى أو موضوع النص. وسوف نتخذ من المقامة الرابعة(١٧٦) نموذجا للتحليل.

ويمكن تقسيم هذه المقامة إلى مجموعة من المشاهد، يتكون كل مشهد من تتابع من القضايا، لنرى كيف يمكن الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لتلك المقامة عبر تطبيق القواعد الكبرى.

المشهد الأول: مشهد المقدمة، ويتكون من تتابع القضايا التالية:

حكى المنذر بن حمام(١) حكى السائب بن تمام(٢) نزول السائب أرض اليمن(٣) سير السائب فى أرجاء اليمن(٤) تقلب السائب بين اليأس والرجاء(٥).

فعبر تطبيق القواعد الدلالية الكبرى على تلك القضايا نجد أن:

---

(175) Barbara Johnstone: Discourse analysis, pp.231- 232.

(١٧٦) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص ٤١ - ٤٤.

– قاعدة الحذف، تعمل فى القضيتين(١- ٤) فهما من المعلومات الثانوية التى يمكن حذفها من البنية الدلالية الكبرى.

– قاعدة الاختيار، تعمل فى القضيتين(٣-٥) فهما من القضايا الضروريا لتفسير القضايا الأخرى فى البنية الكبرى، حيث تحدد القضية(٣) موضوع الحكى(السائب بن تمام)، ومكان نزوله (أرض اليمن)، أما القضية(٥) فتحدد الحالة النفسية المصاحبة للموضوع وهى القلق وعدم الاستقرار.

– قاعدة الإدماج، تعمل فى القضايا (٢- ٣- ٥) فينشأ من إدماج تلك القضايا القضيةُ الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهى:

أ- حكى السائب بن تمام عن نزوله اليمن وهو فى حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار.

المشهد الثانى: وهو من المشاهد الطويلة نسبيا فى المقامة، يتكون هذا المشهد من تتابع القضايا التالى:

السائب فى عمان(١) يمر السائب على المهازيل والسمان(٢) يتجمع الناس فرادى وتؤام(٣) يقص قاص القصص والأنباء(٤) يرفع القاص بحديثه الأعباء(٥) ينظم الناس أحيانا وينثر(٦) لا يتعثر القاص فى حديثه(٧) يستمع السائب إلى حديث القاص(٨) يصغى السائب إلى كلام القاص(٩) يرتشف السائب من قول القاص العذب الزلال(١٠) يجتنى السائب من حديث القاص السحر الحلال(١١) يضرب القاص للناس الأمثال(١٢) يخاطب القاص أرذال الناس(١٣) قول القاص إن الحكمة بغية المؤمن(١٤) الموعظة على المؤمن دالة(١٥) الموت لابد نازل(١٦) الأجل قريب وواقع(١٧) الإنسان خادع(١٨) عمر الإنسان ذاهب(١٩) قدر الإنسان رادع(٢٠) أجل الإنسان ناهب(٢١) الظل مائل(٢٢) الفرد زائل(٢٣) الرأى ضعيف(٢٤) القضاء نائل(٢٥) الإنسان يتمنى الأمن(٢٦) الإنسان يخلط الشهد بالمر(٢٧) إن الحياة لن تغنى(٢٨) ما أطيب النبات المر(٢٩) الموت يحلق فوق الإنسان(٣٠) الدهر يبلى ما هو جديد(٣١) ربما ينزل الموت بدار الإنسان(٣٢) ربما يصيح الموت بفناء الإنسان(٣٣) الموت يخاطب الإنسان بلسان فصيح(٣٤) الموت يسهد الإنسان بقول النصيح(٣٥) لقد أسمع العازل النصيح الإنسان(٣٦) لقد بين الناطق الفصيح للإنسان(٣٧) الموت يصيح بالإنسان(٣٨) الإنسان فى غية التصابى(٣٩) لقد تاب الناصح عن النصيحة(٤٠) القاص يظهر قلبا خشوعا ومدمعا نشوعا(٤١) من ينخدع بالدنيا لغرور(٤٢) إن الدنيا لحرور(٤٣) إن البارد فى الدنيا لحميم(٤٤) إن البارض فى الدنيا لجحيم(٤٥) إن الناضر فى الدنيا لهشيم(٤٦) إن الناظر فى الدنيا ليشيم(٤٧) إن الدنيا منبت الفجائع(٤٨)إن الدنيا معترك الوقائع(٤٩) إن الدنيا لخادعة الخداع(٥٠) إن الدنيا جمة الإغراب والإبداع(٥١) خداع الزمن للإنسان(٥٢) إن الزمن مفرق للإنسان(٥٣) الإنسان يكبح جماح نفسه(٥٤) الليل والضحى يجريان بالإنسان(٥٥) الإنسان مستغرق فى أمانيه(٥٦) كم من عزيز ذل(٥٧) ترحم القاص على ذوى الرشد والعقل(٥٨) إن الناس أنواع وأجناس(٥٩) إن من الناس الجليل والحقير(٦٠) إن من الناس الغنى والفقير(٦١) إن من الناس السفيه والحليم(٦٢) إن من الناس الجهول والعليم(٦٣) إن من الناس النبيه والخامل(٦٤) إن من الناس العاطل والعامل(٦٥) قول القاص إن من الناس الصحيح والسقيم(٦٦) قول القاص

إن من الناس الظاعن والمقيم(٦٧) القاص ابن سبيل(٦٨) القاص أبعدته الأقدار عن أهله(٦٩) القاص يعد عن دارم(٧٠) القاص يخبر الناس بخبر عجيب(٧١) القاص ينبه الغافل والأريب من الناس(٧٢) كان القاص ابنا لبعض الملوك(٧٣) كان القاص يسحب فضل الأذيال(٧٤) كان القاص يهيم بذات الخال(٧٥) كان القاص يلبس ثوب الكبر والخيلاء(٧٦) كان القاص يرتع في روض الهوينا والمجون(٧٧) كان القاص يستهدى الصبابة(٧٨) بموت والد القاص(٧٩) ابتعاد الأصدقاء عن القاص(٨٠) زهد الخلصاء في القاص(٨١) تغير العهود والذمم(٨٢) القاص طريد شريد(٨٣) طلب العطاء من الكرام(٨٤) القاص سف التراب(٨٥) القاص يسعى وراء الآل والسراب(٨٦) تطلع الناس إلى القاص(٨٧) استعطاف الناس على القاص(٨٨) القاص يسأل الناس(٨٩) نداء القاص إلى الله بالعطاء(٩٠) إن المنح والمنع بيد الله(٩١) فوز المصيب وخيبة ضعيف الرأى(٩٢) من يرجو عطاء الله لا يخيب(٩٣) سيان عند الله رزق صغار النمل أو الفيل(٩٤) إن الله يرزق كل المخلوقات(٩٥) يبادر الناس بعطاء القاص الدنانير (٩٦) القاص يسجد لله شكرا(٩٧) يطيل ثناءً وذكرًا(٩٨) دعاء القاص للناس بعدم مفارقة الأوطان(٩٩) دعاء القاص للناس بعدم التفرق(١٠٠) دعاء القاص للناس بعدم الترويع(١٠١) القاص يتحرك بين صفوف الناس(١٠٢) ذهاب القاص مسرعا(١٠٣) يبتعد القاص عن السائب(١٠٤)

يعمل في هذا التتابع من القضايا مجموعة من القواعد الدلالية الكبرى بصورة متداخلة، على النحو التالي:

- قاعدة الحذف، تعمل في القضايا الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا: (٢- ٥- ٦- ٧- ١٣- ٤١- ٧٤- ٧٥- ٧٦- ٧٧- ٧٨- ٨٠- ٩٧- ٩٨).

- قاعدة الاختيار، وتعمل في القضايا الضرورية لبناء البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا: (١-٣-٤-٨-١٢-٩٦).

- قاعدة الإدماج (التركيب)، تعمل هذه القاعدة في القضايا: (١- ٣- ٤- ٨- ١٢- ٩٦) فتتكون القضية التالية:

١٠٥- السائب في عمان يستمع إلى حديث قاص في جماعة من الناس.

- قاعدة التعميم، تعمل هذه القاعدة من خلال استبدال مجموعة من القضايا بقضية كبرى عامة، فتتشكل سلاسل من القضايا التي تعمل في النص على النحو التالي:

١٠٦- استماع السائب لحديث القاص. وتتكون من القضايا (٨- ٩- ١٠- ١١).
١٠٧- حديث القاص عن الانخداع بالدنيا. وتتكون من القضايا من (٤٢-٥١).
١٠٨- حديث القاص عن فعل الزمن بالإنسان. وتتكون من القضايا من (٥٢-٦٧).
١٠٩- حديث القاص عن فعل الزمن به وتغير حاله. وتتكون من القضايا من(٦٨-٧٣) و(٧٩) (٨٢-٨٣).
١١٠- طلب القاص للعطاء. وتتكون من القضايا من (٨٤- ٩٥).
١١١- دعاء القاص للناس بعدم التشريد. وتتكون من القضايا (٩٩-١٠١).
١١٢- رحيل القاص عن جماعة الناس الملتفين حوله.وتتكون من القضايا من(١٠٢-١٠٤).
من هذا المجموع تعمل قاعدة الحذف في القضايا (١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨-١١٠-١١١)

ثم تعمل قاعدة التعميم فى القضايا (٩٦- ١٠٩- ١١٢) فتنتج القضية التالية:
١١٣- استجداء القاص بالوعظ. ثم تعمل قاعدة الإدماج فى القضيتين(١- ١١٣) فتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهى:

ب- السائب فى عمان يشهد استجداء القاص بالوعظ.

المشهد الثالث: يتكون من تتابع القضايا التالى:

السائب يسير وراء القاص مسرعا(١) القاص يحاول خداع السائب(٢) القاص يفارق الربوع(٣) تعب السائب فى تتبع القاص(٤) طلب السائب من القاص التمهيل فى السير(٥) التفات القاص إلى السائب(٦) تعرف السائب على الشيخ أبى حبيب(٧) وصف السائب للقاص بالذهب والخديعة(٨) وصف أبى حبيب لنفسه بمنافسة الدهر(٩) وصف الشيخ نفسه بالتغلب على كيد الليالى(١٠) وصف الشيخ نفسه بالتغلب على كيد الرجال(١١) الشيخ يعطى نصيحة للسائب(١٢) نصيحة الشيخ للسائب باستباق الزمن(١٣) نصيحة الشيخ للسائب بالحذر من مرور الأيام(١٤) نصيحة الشيخ للسائب بالانتقال من الغرب إلى الشرق(١٥) تشبيه الشيخ الحر بالحسام المجلو(١٦) تقرير الشيخ أن المرء لابد راحل(١٧) الشيخ يعلن عن اسمه السدوسى(١٨) الشيخ لا ينكرمعرفته بالسائب(١٩) الشيخ ينكر طول المفاخرة(٢٠).

تعمل فى تلك القضايا القواعد الدلالية الآتية:

- قاعدة الحذف، تعمل فى القضايا:(٢-٣-٤-٥-٦) و(٨-٩-١٠-١١) و(١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠)
- قاعدة الاختيار، تعمل فى القضيتين:(١- ٧).
- قاعدة التعميم،وتعمل فى القضايا: (١٢- ١٣- ١٤- ١٥) فتنتج القضية التالية:

١١٤- نصح الشيخ أبى حبيب السدوسى للسائب.

- قاعدة الإدماج، وتعمل فى القضايا:(١-٧-٢١) فتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهى:

ج- الشيخ يقدم النصح للسائب بعد تعرف السائب عليه.

المشهد الرابع: يتكون من تتابع القضايا التالى:

الشيخ السدوسى يترك المكان(١) الشيخ السدوسى يودع السائب(٢) الشيخ السدوسى يؤثر فى نفس السائب(٣).

تعمل فى تلك القضايا القاعدتان الدلاليتان الآتيتان وهما:
- قاعدة الحذف، تعمل فى القضيتين(٢-٣).
- قاعدة الاختيار، تعمل فى القضية(١) فتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهى:

د- الشيخ السدوسى يترك المكان.

ينتج من تحليل المشاهد الأربعة للمقامة أربع قضايا دلالية، تعبر كل قضية عن مشهد من مشاهد المقامة ، تلك القضايا هى:

١- حكى السائب عن نزوله اليمن وهو فى حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار.
٢- السائب فى عمان يشهد استجداء القاص بالوعظ.
٣- الشيخ يقدم النصح للسائب بعد تعرف السائب عليه.
٤- الشيخ السدوسى يترك المكان.

فتعمل فى تلك القضايا القاعدتان الدلاليتان الآتيتان وهما:

- قاعدة الحذف، تعمل فى القضيتين(٣-٤).
- قاعدة الإدماج، تعمل فى القضيتين(١-٢) فتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذه المقامة وهى:

هـ- حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عمان باليمن

إن هذه المقامة تعد نموذجا للتحليل، عبر تطبيق القواعد الدلالية (الحذف- الاختيار- الإدماج- التعميم) تلك القواعد التى تعمل فى صورة شبكة متداخلة من العلاقات فى النص؛ للوصول إلى البنية الدلالية للمقامة.

يمكن تطبيق تلك القواعد على النصوص الأخرى للمقامات اللزومية، للوصول إلى بنيتها الدلالية؛ باعتبار أن كل مقامة تعبر عن قضية دلالية كبرى، مما ينشأ عنه القضايا الدلالية الآتية:

١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى بعض البلاد.
٢. حكى السائب عن احتيال السدوسى بادعاء معرفة الأهل والعشيرة فى أرجان.
٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء شفاء محب فى حلوان.
٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عمان باليمن.
٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى المسجد الجامع بدمياط، ومعه فتى يعاونه.
٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عدن.
٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ، فى مرفأ الشحر.
٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى الإسكندرية، ومعه فتيان يعاوناه.
٩. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء إحضار جارية للسائب، فى مدينة السلام، ومعه امرأه تعاونه.
١٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بفصاحته فى حكى أخبار العشاق، فى مجلس أدب.
١١. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء جنون السائب، فى سنجار.
١٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء بيع جارية هى ابنته، فى ظفار.
١٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بأخذ ماله فى أحد الأسواق باليمامة.
١٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى الأنبار، ومعه ابنه.
١٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى إحدى قرى الشام.
١٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى غزنة، ومعه ثلاثة فتيان.
١٧. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بادعاء الوعد بالثراء فى الشام.
١٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ، ومعه صبية تعاونه.
١٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى مصر.

٢٠. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء أنه سيد عمان فى راية خمار.
٢١. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء أنه إمام واعظ فى مسجد بالبحرين.
٢٢. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى الأهواز.
٢٣. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى مرو.
٢٤. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى ببيع جارية هى ابنته فى أصبهان.
٢٥. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء أنه قاض بمسجد فى مدينة الرى.
٢٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء أنه ابن سبيل.
٢٧. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء أنه كهل مكدى فى الهند.
٢٨. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء أن السائب من بنى هاشم فى عمان.
٢٩. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بادعاء الوعد بالثراء بين المقابر فى القيروان.
٣٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة بالحديث عن الشعراء.
٣١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى جماعة من الناس.
٣٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بأخذ ماله فى مدينة صول.
٣٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى وسرقة جماعة من الناس بعد سكرهم.
٣٤. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه ببيع فرس هزيلة.
٣٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بترقيص دب فى مدينة واسط.
٣٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بحكى خرافة عن طائر العنقاء فى الصين.
٣٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى وصف حمامة فى فلسطين.
٣٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بترقيص قرد فى مدينة السوس.
٣٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة بحكى قصة عن الأسد فى بعض البوادى.
٤٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة بالمفاضلة بين الشعر والنثر.
٤١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى بلاد طنجة.
٤٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى على السائب فى إحدى الحانات بالهند.
٤٣. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى جزيرة طريف.
٤٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى بعض البلاد.
٤٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى بعض الثغور.
٤٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء شفاء المريض فى بلاد الرقة.
٤٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة بحديث عن الحب فى بعض الصحارى.
٤٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى مدح السلطان.
٤٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى مدح الأمير يوسف بن تاشفين.
٥٠. حكى السائب عن موت الشيخ السدوسى فى خراسان.
٥١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى بعض المهامه.
٥٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء الوعظ فى محراب بحلب.
٥٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء الرفقة والتسرية عن الناس فى كرج.
٥٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى زبيد.
٥٥. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء سرقة ماله فى حران.

٥٦.حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء تفسير الرؤى والأحلام فى بغداد.
٥٧.حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى الأبواء.
٥٨.حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة فى بعض الأحياء.
٥٩.حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى أرض الحجاز.
تعمل قاعدة التعميم فى هذه القضايا الدلالية من(١-٥٩) ، فتنشأ القضايا التالية:

١. حكى السائب بن تمام عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ.
٢. حكى السائب بن تمام عن استجداء الشيخ السدوسى بالفصاحة.
٣. حكى السائب بن تمام عن احتيال الشيخ السدوسى.

تعمل قاعدة الإدماج فى هذه القضايا من(١- ٣) فينتج عنها القضية الكبرى للمقامات من (أ-٥٩) وهى القضية التالية:

أ. -حكى السائب بن تمام عن طرق استجداء واحتيال الشيخ السدوسى

ونظرا لأن نص المقامات الذى كتبه السرقسطى قد وضعه فى شكل كتاب جعل له، مقدمة وخاتمة، فيمكن لنا تحليل تلك النصوص المصاحبة للمقامات (المقدمة- الخاتمة) عبر سلاسل القضايا، وتطبيق قواعد البناء الدلالية للوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لنص المقامات، فنجد القضية التالية تعبر عن نص المقدمة، وهى:

ب. أنشأ السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريرى.

كما تعبر القضية التالية عن نص الخاتمة، وهى:

ج. انتهاء السرقسطى من كتابة هذه المقامات.

من مجموع تلك القضايا الدلالية (أ- ب ج) التى تعبر عن نصوص (المقامات- المقدمة- الخاتمة) يمكن الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى للنص عبر تطبيق قاعدة الإدماج، فتنشأ القضية الدلالية الكبرى للنص وهى:

(إنشاء السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريرى فى الكدية والاحتيال.)

هذه القضية الدلالية الكبرى تمثل معنى النص فى ذاته، ذلك المعنى الذى يعد جزءا أساسيا من المعنى الاتصالى للنص، وهو الغرض المنشود من تحليل نص المقامات اللزومية. من هذا المنطلق، سوف تحاول الدراسة استكمال الوصول إلى المعنى الاتصالى من وجهة نظر براجماتية، وهو موضع بحث الجزء التالى.

٢) التماسك البراجماتى للمقامات (المعنى الاتصالى للنص):

إن معنى النص لا يكمن فقط فيما يعنيه النص عبر قراءته، وإنما تعتمد رؤيتنا لمعنى النص على محاولة بناء المعنى الاتصالى للنص، بالتركيز على نص المقامات باعتباره المصدر الأساسى للمعنى، فضلا عن تحليل دور العناصر الأخرى فى عملية الاتصال وهى (الكاتب- المتلقى- الزمان- المكان)، تلك العناصر التى تكشف عن تفاعل النص مع السياق؛

فى محاولة لبناء تصور ذهنى لعملية تواصل نص المقامات مع السياق الثقافى والتاريخى والنفسى المصاحب له من خلال ما يقدمه النص من معلومات، فضلا عن دور تلك البنية التصورية فى ربط نص المقامات بالسياق، بما يكشف عن مدى ملاءمة المعلومات المقدمة فى النص للغرض الاتصالى الذى أنشئت من أجله المقامات.

يعد نص المقامات اللزومية من النصوص التى تقدم للمتلقى بعض المفاتيح التى ترشده إلى المعنى الاتصالى للنص، حيث يحتوى النص على عنوان رئيسى، وعناوين فرعية، تلك العناوين تعد من أبرز الوسائل التى تهيئ المتلقى لبناء المعنى الاتصالى للنص. لهذا فإن اختيار السرقسطى للعنوان الرئيسى (المقامات اللزومية) يقدم للمتلقى دلالة تفاعل النص الأندلسى مع السياق الثقافى من خلال قصد المعارضة مع النصوص المشرقية وبخاصة المقامات، فى ظل المعرفة المسبقة للمتلقى بالتنافس الأدبى بين المشرق والأندلس؛ ومن ثم يسهم قصد السرقسطى فى إنشاء مقامات يلتزم فى نثرها وشعرها ما لا يلزم فى ربط نص المقامات بالسياق الثقافى، فضلا عن دور العناوين الفرعية مثل المقامة (الثلاثية- المرصعة- الهمزية- البائية- الجيمية- الدالية- النونية- على حرف أبجد) فى دعم دلالة تفاعل النص مع السياق بما يشير إليه من تنوع أشكال اللزوم. هذا بالإضافة إلى دلالة التصريح- التى وردت فى مقدمة المقامات- بوقوف السرقسطى على مقامات الحريرى، وإنشاء مقامات أندلسية على غرارها. فيشكل تفاعل تلك الدلالات جميعا أحد جوانب المعنى الاتصالى للنص، وهو قصد السرقسطى إلى معارضة النصوص المشرقية والتفوق عليها بنص أندلسى.

إن عملية الكشف عن تفاعل النص مع السياق لا تقتصر فقط على علاقات الربط بالسياق الثقافى، وإنما تتعدى ذلك إلى ربط نص المقامات بالسياق التاريخى فى عصر المرابطين، والسياق النفسى للكاتب، وما ينشأ عن هذا التفاعل من محاولة الكشف عن الخصوصية الأندلسية لهذا النص.

فى ظل المعرفة المسبقة بالأحداث التاريخية فى عصر المرابطين، وسيطرة الفقهاء المتعصبين على مقاليد الحكم، ثم انهيار النظام المرابطى، وسقوط بعض الممالك الأندلسية، نجد وجود مجموعة من الروابط تعكس تفاعل النص مع السياق الخارجى. من هذه الروابط اختيار السرقسطى نموذج (الواعظ المكدى) نموذجا إنسانيا فى المقامات اللزومية، فذلك الاختيار يكشف عن خصوصية تلك المقامات الأندلسية- فى ضوء المقامات المشرقية التى اتخذت من (الأديب المكدى) نموذجا إنسانيا من مثل مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى- حيث كانت طبقة الفقهاء والوعاظ موضع التهكم والسخرية ليس فقط على مستوى المقامات، وإنما على مستوى الشعر أيضا على نحو ما يمثله شعر ابن خفاجة فى نقد الفقهاء، وعلى نحو ما نجد فى النثر، فى رسائل ابن أبى الخصال من التهكم على المرابطين، مما يعكس الحالة النفسية للأندلسيين وما يضمرونه من بغض للحكم المرابطى، خاصة بعد سقوط سرقسطة عام ٥١٢هـ فى أيدى النصارى، وهى مسقط رأس السرقسطى.

نتج عن تفاعل هذا السياق التاريخى مع نص المقامات، ذلك الاختيار المقصود من الكاتب لنموذج الواعظ المكدى، كما نتجت عنه خصوصية أخرى للمقامات اللزومية، ألا وهى انتهاء

ذلك الحكي بموت الواعظ المكدي، أو ذلك النموذج الإنساني الذي اختاره السرقسطي نموذجا للحكي في المقامات، بل وسيطرة الإحساس بالفناء على الراوي أيضا فيعلن انتظاره لقرب الأجل. تلك النهاية لم تكن موجودة في مقامات الهمذاني أو مقامات الحريري، وإنما تميزت بها مقامات السرقسطي، حيث يعكس هذا الفناء لنموذج الواعظ المكدي على المستوى الأدبي في عالم النص، انهيار الأندلس وسقوطها على المستوى التاريخي (الفعلي) في العالم الخارجي.

إن الأحداث التاريخية في العصر المرابطي، وسقوط الممالك الأندلسية، أدى إلى انشغال الكاتب بقضايا المجتمع، بما يكاد معه أن تتحول الوظائف المنوطة بالمقامة من تسلية وفكاهة وتعليم ومعارضة للمقامات السابقة، إلى وظائف ثانوية- في ضوء الظروف السياسية للبلاد والوقوع تحت ضغط القهر والاحتلال- بالنسبة إلى الوظيفة الرئيسية ألا وهي التعبير عن الذات المقهورة والشعور بالاغتراب على المستوى الجمعي في الأندلس. ولذلك فإن نص المقامات فضلا عن كونه يحمل قيمة لغوية وجمالية، فإنه يمثل وثيقة تاريخية هامة تسهم في التأريخ لتلك الفترة في الأندلس حيث يقدم النص سلاسل من الجمل تعبر عن معنى الشعور بالاغتراب والأسر والتأكيد على قيمة الحرية، على نحو ما نجد في قوله:«سر يا غريب فإنك حريب، وما يغنيك بعيد ولا قريب، وما في الدار ديار ولا غريب» و«إنها للغربة، والنوى الغربة» و«فقد لفتنا شملة الاغتراب.»[177]

كما نجد التأكيد على وصف الذات بالغربة والأسر في قوله:« قلت: سليب حريب،وطريد غريب» و«اعلم أني الغريب فأستريب، وأني الأسير فلا أسير»[178]بل يتحول الشعور بالاغتراب إلى شعور جمعي على نحو ما يعبر عنه قوله: «ألم تعلم يا حر يا حبيب، أن الغريب للغريب نسيب» و«قد لفحتنا من الغربة ريح خريق»[179].

إن الإحساس بأعلى درجات الغربة، جعل التعبير الحقيقي يعجز عن وصف الواقع، مما اضطر معه الكاتب إلى التعبير المجازي لوصف الشعور الجمعي بالغربة. فقضية الاغتراب ليست قضية ذاتية، بل أصبحت قضية العصر الذي يعيش فيه الكاتب، في ظل ضياع الأندلس، لذلك نجد تركيز الكاتب على تخصيص السلب بالديار كما في قوله: «انظروا إلى سليب دار، وحريب أقدار» و «غريب سلب وطنه، وابتز مسرحه وعطنه» و:

ليس في الأرض حر   الدار قفر يباب»[180]

ويشير الكاتب إلى مظاهر الضياع والفناء من خلال وصف مدينة القيروان، إحدى مدن المغرب العربي، وموطن المرابطين، وقد تحولت إلى خرائب، على نحو ما نجد في قوله: «استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب، فعجبت على تلك الأطلال والرسوم، وتقت إلى تلك الآثار والرسوم، وإذا بصوت راتب من بين تلك الخرائب.»[181]

---

(177) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ص١٢٣، ١١١، ١٢١.
(178) المصدر السابق، ص ص٢٠٠، ٢٢٦.
(179) المصدر السابق، ص ص٣٥٩، ٢٨٨، ٤٥٣.
(180) المصدر السابق، ص ص٢٤٥، ٨٠، ٢٩٨.
(181) المصدر السابق، ص٢٥٧.

يرجع الكاتب أسباب ذلك الفناء والضياع إلى فساد الحكم المرابطي، وانشغال المرابطين بالنهب والسلب لثروات الأندلس وادعائهم الوعظ، على نحو ما نجد في قوله:

واحترس من خداع قوم ذئاب — وسموا بالوعاظ والحجاج

و: ألا لله ما يهب — فدهرك كله نهب

سل الأيام كم جاروا — وكم عاثوا وكم نهبوا[١٨٢]

لذلك تظهر معاني التحسر على ضياع تلك الديار، والحنين الدائم إلى الوطن والإحساس بالاغتراب، وانعدام الأمل في عودة البلاد لأبنائها، على نحو ما نجد في قوله: «وا لهفي على الضياع، وعدم الضياع» و «الاغتراب الاغتراب، ولا صلة ولا اقتراب، حتى يشيب الغراب، أو يألف الدم التراب، وا لهفي لعدم الرفيق، والوجه الصفيق، وبعد الدار، وانقضاض الجدار» و «ألا هل رأيتم طريدا في وطنه، شريدا عن عطنه.. ألا إن الضعف قد استولى، وإن صمتي بكم أولى» و «حننت إلى الوطن المحبوب، ونزعت إلى العطن المشبوب»

و: يا سائل الدار عن أناس — ليس لهم نحوها معاد

مرت كما مرت الليالي — أين جديس وأين عاد

و: لا تأس يوما لشيء — أتى عليه الدمار

فالدار منك خراب — وغيرك العمار[١٨٣]

ويعد نص المقامات اللزومية من النصوص التي لا تكتفي برصد الواقع الخارجي، بل تعكس أيضا رأى الكاتب في الأحداث المعاصرة ودور (الأنا) في تلك الأحداث، والأمل في تغيير هذا الواقع، على نحو ما نجد في الدعوة إلى الاتحاد وعدم التفرق الذي يولد الضعف، كما في قوله:«اعلموا أن تشتت الأهواء، مما يذهب عنكم بركة الأنواء، تأملوا الأمم السوالف، وتوقعوا المهالك والمتالف، وإذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف، فصلوا أسبابكم، وعظموا أربابكم.»[١٨٤]

فيجد الكاتب أن عليه التزاما تجاه وطنه في الدعوة إلى الاتحاد وشحذ الهمم والعزائم للتغلب على تلك الهزائم واستعادة البلاد كما في قوله:«فعلى أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، وأرأب الثلم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف المقال، وأن أبعث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة.»[١٨٥]

كما نجد الدعوة إلى مواجهة الأعداء والتصدي لهم، وعدم ترك البلاد، على نحو ما نجد في قوله:

ولا تبل عن ملام قوم — قد أرسلوا نحوك الحرابا

ولا تهب منهم جموعا — واغن بها بلقعا خرابا

و: أهلا بكم من معشر خيار — جذوا عرى التطواف والتسيار

فيا بني عاجلوا اختياري — قد آذن البناء بانهيار

---

(١٨٢) السرقسطي : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص٢٩٢، ٤٨٧.
(١٨٣) المصدر السابق، ص ص٢٩٦،٣١٥، ٥٣٣، ١٦٦، ٣٤، ١٤٢.
(١٨٤) المصدر السابق، ص٤٨.
(١٨٥) المصدر السابق، ص٦٧.

و: هيهات منك ديـــــار حلت بهـا الأعـــــداء
ومـا لمثــــلى دار ولا عليك عــــداء
قد تخصب الأرض يومـا وتخـلف الأنـــــداء(١٨٦)

على ذلك، فإنه يمكننا القول، إن تلك الروابط التى يقدمها النص تشير إلى تماسك نـص المقامات مع السياق الخارجى، فضلا عن كونها تشكل المعنى الاتصالى للنص، حيث إنها تعبر عن سياق الغربة والتشريد، وما يحتويه هذا السياق من مظـاهر الغربـة سـواء علـى المستوى النفسى من الشعور بالاغتراب أو على المستوى المادى من خلال وصـف المـدن، وذكر أسباب انهيار الأندلس، ومرجعها إلى فساد الحكم المرابطى، ورغبة السرقسطى وأملـه فى تغيير هذا الواقع واستعادة الأندلس.

يتحد ذلك المعنى الاتصالى للنص مع البنية الدلالية الكبرى للنص أو معنى النص فى ذاته وهو(إنشاء السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية فى الكدية والاحتيـال، يعـارض بهـا مقامات الحريرى)، فيؤدى ذلك إلى توسيع البنية الكبرى، بحيث يمكن التعبير عنها بالقضية الكبرى التالية :

«إنشاء السرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية فى الكدية والاحتيال يعارض بهـا مقامات الحريرى، تعبر عن سياق الغربة والتشريد فى العصر المرابطى».

* * *

وبعد، فقد حاولنا فى هذا الفصل بحث وسائل تماسك نص المقامات اللزومية عبر دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، ودور المشاهد فى تنظيم المعلومات داخل النص، وتحديد البنيـة الكبرى للمقامات، ودورها فى الكشف عن نوع النص وخصوصيته.

إن موضوع الكدية والاحتيال قد يتخذه الكاتب فى أنماط أخرى مـن النـصوص غيـر المقامات، مثل كتاب المحاسن والمساوئ للبيهقى ، أو قد تعبر عنه بعض الأشكال القصـصية مثل حكايات الجاحظ عن أهل الكدية. إذن هناك إمكانية أن يتم تناول الموضوع بأكثر من شكل أو أكثر من نمط نصى؛ لهذا يجب أن نتجاوز البحث فى موضوع النص إلى البحث فى البنية العليا للنص، أو البنية الهيكلية العرفية التى تميز نص المقامات عن غيره من النصوص، وهو وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص. وهذا هو موضع بحث الفصل التالى.

---
(١٨٥) السرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص٢٧، ٨١، ١٦٩.

الفصل السابع
البنية العليا ونوع النص

١- إشكالية تصنيف النصوص :

إن البحث فى نوع النص جزء من إشكالية محاولة تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص، وهو ما سنحاول إلقاء الضوء عليه، والإسهام فيه بدراسة البنية العليا لنوع قصصى متميز وهو المقامات فى صورتها الأندلسية من خلال « المقامات اللزومية للسرقسطي ».

إن كل محاولة لتصنيف النصوص تهدف إلى اختصار العدد غير النهائى للنصوص إلى مجموعة من الأنواع الأساسية يمكن الإحاطة بها، لجعل العملية الاتصالية أكثر شفافية. إلا أن أحد الأسباب فى أزمة تنميط النص تكمن فى أنه إلى الآن لم تدرس تجريبيًا إلا فئات نصية قليلة[1]. ونظرًا لتعدد معايير تصنيف النصوص يقترح فولفجانج هاينه أن كل دراسة نمطية للنص يجب أن تكون مفتوحة مقارنة بالتصنيفات المتعددة الأوجه ، بالإضافة إلى أنه لا يوجد مطلقًا لعينات نص معينة بناء صورة مثالية بشكل واضح[2]. ومن ثم يصبح البحث فى أبنية النصوص أحد العوامل الهامة التى تسهم فى بحث إشكالية تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص.

ومما لاشك فيه أنه بواسطة التحليل النسقى لعينات النص يمكن الحصول على معارف هامة عن البناء الشمولى للنصوص من مثل تحليلات نصوص القصة والنصوص الروائية (لابوف / فاليتسكى ١٩٦٧)، والنكت (مارفورت ١٩٧٧)، والمقابلات (إكر/ فاليتر ١٩٧٧)، وعينات الرسائل (أرميت ١٩٧٩)، والإعلان (مونش وفيهفيجر ١٩٨١)، ومحادثات البيع (هينه ١٩٨٢) وغيرها[3]. والبناء الشمولى ليس فقط شرطًا ضروريًا لابد منه للإنتاج، بل هو أيضًا عامل مهم لفهم النص لدى المفسِّر فيما يطلق عليه علم أبنية النص الشمولية. حيث يشترط عند تكوين النص أن يعلم منتج النص ماذا يريد بواسطة النص المخطط له؛ لذلك فهو ينشط القالب المناسب لهذا المطلب أو نموذج النص الشمولي. ويتم تحديد سلوك الاستقبال لدى المشتركين فى الاتصال أيضًا بواسطة نموذج بناء النص الشمولي. ولذلك ينشط مفسِّر النص نموذج بناء النص ذا الصورة النمطية، والذى يصبح حينئذٍ ذا قيمة توجيهية فى عملية استقبال النص الفعلى وفى تفسيره[4].

٢- أبنية النص الشمولية[5](الأبنية العليا Superstructures)[6] :

أ) مفهوم الأبنية العليا ودورها فى عملية الفهم :

تعد الأبنية العليا إحدى الروابط النصية على المستوى الأعلى، باعتبارها أداة تنظيمية لأجزاء النص[7]، لا تكشف فى النص عن بنية خاصة تالية فحسب، بل إنها تحدد فى الوقت ذاته

---

(١) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصى ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ص ١٩٩ -٢٠٣ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .
(٣) المرجع السابق ، ص١٨٦ .
(٤) المرجع السابق ، ص ص ٢٤٥-٢٤٦ .
(٥) المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .
(٦) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٠٨ .

النظام الكلى لأجزاء النص أيضًا(٨). ولهذا فإن اختيار هيكل لتنظيم النص يعد أحد القرارات الأساسية في عملية صنع النص(٩). فالخطاب لا يحتوى فقط على بنية المعنى، ولكن يحتوى أيضًا على بنية الشكل **a form structure** أو البنية العليا **a superstructure** أو هيكل الخطاب **discourse schema** وداخل هذه البنية يمكن أن يتنوع المحتوى(١٠).

يعود تشكيل الأبنية العليا إلى القدرة اللغوية والاتصالية للمرء، ولهذا فهي ذات طبيعة عرفية؛ يصطلح عليها المتكلمون في جماعة لغوية ما(١١). وقد قدِّمت تعريفات كثيرة لمصطلح الأبنية العليا منها أن الأبنية العليا هي: « الهياكل العرفية التي تقدم الشكل العام لمحتوى البنية الكبرى للخطاب.»(١٢) أو هي « نوع من المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكلي لنص ما ويرتكز على قواعد عرفية.»(١٣) أو هي « النماذج الأعم **Larger patterns** لتنظيم المعلومات في بنية النص.»(١٤) أو هي « الهيكل العام **universal schema** الذي تنتظم فيه أجزاء النص.»(١٥) أو هي « البنية التنظيمية **Organizational structure** للنص»، بمعنى الطريقة التي ترتب بها التفاصيل طبقًا لخطة عامة؛ بما يساعد القراء على فهم وتذكر النص مرة أخرى(١٦). ويعني هذا أنها تتضمن مخطط إنتاج يدركه المتكلم؛ ومخطط تفسير يعرفه القارئ، ومن ثم فالبنية العليا هي « بناء ذهني يمثل معرفة المرء بالشكل النمطي لنوع النص.»(١٧)

وقد وجد البحث في الذكاء الاصطناعي أننا نصنع البُنى العرفية للمعلومات لتنظيم الخبرات والمعارف، وبهذا نستطيع فهمها. وعلى الرغم من تعدد أشكال البنى، فإنها تساعد القراء على توقع المعلومات النصية المرجوة، وبهذا تمكنهم من اختزال وتنظيم النص في وحدة متماسكة وقابلة للفهم(١٨)، ومن هنا لا نستطيع النظر إلى النصوص في انعزالها، ولكن بربطها بمعرفة وتوقعات مستخدمي اللغة، حيث إن الفهم عملية بنائية يكون فيها للمعرفة المسبقة دور مهم(١٩). كما وجدت بعض الدراسات أن المعرفة المسبقة ببنية النص تمدنا بركائز متخيلة لفهمه، كما أنها تؤثر في سرعة القراءة، وعمليات الاستنتاج والتذكر(٢٠).

ب) البنية العليا والبنية الكبرى :

هناك بلا شك فروق جلية بين الأبنية الكبرى والأبنية العليا. فالأبنية الكبرى تتعامل مع المحتوى؛ أو مضمون النص؛ أو المعنى العام للنص، في حين تتعامل الأبنية العليا مع الشكل

---

(7) Alexander Georg Ako Poulou : Revisting discourse boundaries : The narrative and non - narrative modes, p . 63 .

(٨) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ص ٢١٠ .

(٩) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، ص ٣٢٦ .

(10) Jan Renkema : Discourse studies , p . 60 .

(١١) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ص ٢١١ .

(12) Jan Renkema : Discourse studies , p . 61 .

(١٣) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ص ٢١٢ .

(14) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .

(15) Ayhan Aksu - Koc : Frames of mind through narrative discourse , p . 310 .

(16) Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 23 .

(١٧) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ص ٢١٠ .

(18) Murray Singer : Psychology of language , p . 192 .

(19) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .

(20) Margaret Steffensen : Register , cohesion, and cross-cultural reading comprehension , p . 71 .

الذى تنتظم فيه أجزاء النص(٢١). بمعنى أن الأبنية الكبرى دلالية لا يستغنى عنها لإنجاز أوجه ربط أفقية بين الجمل ولفهم النص؛ لذلك ترتبط بها ارتباطًا وثيقًا ضرورة معرفية إلى حد ما، كما أن الأبنية الكبرى دلالية فى حد ذاتها، ليست عرفية، أما الأبنية العليا فعلى العكس من ذلك، شأنها شأن الأبنية النحوية ترتكز على قواعد عرفية(٢٢)؛ حيث نطلق على الأبنية العامة التى تميز نمط نص ما «أبنية عليا». ولهذا فإن بنية الحكى على سبيل المثال تعد بنية عليا، وهى مختلفة عن مضمون الحكى (أى البنية الكبرى)(٢٣). وللتعبير عن ذلك بصورة مجازية نقول إن البنية العليا هى نمط من شكل النص text form أما البنية الكبرى فهى مضمون النص(٢٤). ولكن هناك سمة مشتركة بين البنية العليا والبنية الكبرى فى أنهما لا يتحددان بالنظر إلى جمل مستقلة أو تتابعات من الجمل، بل بالنسبة للنص بوصفه كلاً، أو بالنسبة لقطع محددة من النص. وهذا هو السبب فى أننا نتحدث عن أبنية كبرى global structures فى مقابل أبنية خاصة أو صغرى على مستوى الجمل(٢٥).

ج) الأبنية العليا وأشكال النقل :

من المجدى أن يُفرّق بين أبنية النصوص من جهة وحاملات النص من جهة أخرى، وبهذا المعنى لا تكون الكتب والجرائد والمجلات واللافتات والوثائق وما أشبه أنماطًا نصية بل حاملات للنص. فالأشكال النصية المختلفة ـ بخلاف الملامح المنظِّمة للنص ـ تندرج تحت الشكل الخارجى للنص، أو صورته، أما حاملات النص أو أشكال النقل فمثل وسائل الإعلام: الراديو والتليفزيون والصحيفة والمجلة والكتاب والملصق وما أشبه(٢٦).

د) المفاتيح إلى الأبنية العليا :

هناك مفاتيح ترشد إلى الأبنية العليا يطلق عليها وسائل التنظيم الأعلى advance organizers تعطى المتلقين إشارات واضحة إلى الأنماط الأساسية بواسطة إشارات مسبقة أو بواسطة مؤشرات نصية(٢٧)، مثل العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والعناوين البينية، والعبارات الضمنية التى تعود على كامل النص(٢٨)، ومثل النصوص المصاحبة كالتمهيد والمقدمة والخاتمة. وتقوم النصوص المصاحبة أو العناوين بوظيفة اللافتة أو الإعلان عن النص. كما قد تقوم بعض العبارات المعجمية / النحوية الخاصة مثل (بذلك أرغب فى أن أخبركم أن) و(نرجو أن) فى توضيح الوظيفة البراجماتية للنص (خبر – رجاء.. إلخ)(٢٩). فالعنوان أو بعض السمات المرئية الأخرى ربما تحدد النص المكتوب، أما النص الشفاهى فقد لا يحتوى على مثل تلك المفاتيح، كما نرى فى قصص المحادثة – على سبيل المثال– فليس لها

---

(21) Jan Renkema : Discourse studies , p . 61 .

(٢٢) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ص ٢٤٤-٢٤٥ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٠٩ .

(٢٤) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٢١٠ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ص ٢٤٨، ٢٥٣ .

(٢٧) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصى ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٢٤٦ .

(28) Jan Renkema : Discourse studies , p . 62 .

(٢٩) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ص ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ .

عناوين، حيث يتم إنجاز هدف الحكى من خلال التعاون بين المشتركين في المحادثة(٣٠). وعندئذ فالعلاقات التي تربط بين أجزاء النص تعد من الوسائل التي تفيد في تحديد بنية النص(٣١). فنجد نصوصًا تقوم على المقارنة، أو المشكلة والحل، أو السبب والنتيجة، أو العموم والخصوص، أو الانتقال من الكل إلى الجزء(٣٢)، أو التفصيل، أو التقابل، أو الربط، أو التتابع، أو الطلب والاستجابة(٣٣). وتسهم مثل هذه المفاتيح في تحديد البنية العليا للنص.

٣- نماذج الأبنية العليا :

في حالة قيام المرء بإحدى المهام الكتابية البسيطة فإنه لا يوجد لديه عندئذ أية صعوبات في التعرف على الأبنية العليا، فهو يملك نماذج أساسية معينة — على أساس التعليم والتجربة الشخصية — في الوعي؛ مما يمكنه من تنشيط هذه النماذج الأولية تحت شروط سياقية مناسبة، مثل نموذج البطاقة البريدية للتحية، ونموذج البرقية، وإعلان بيع في الصحافة ..إلخ(٣٤). ولا توجد نظرية عامة حول الأبنية العليا، إلا أنه ربما توجد نظرية حول أبنية محددة، وبخاصة الحكى والحجاج والوصف. ولذلك لا نستطيع هنا أن نقدم تلك النظرية العامة، وسوف نقتصر على سلسلة من الملاحظات حول الملامح المفترضة لتلك الأبنية(٣٥). والبعض قد حاول تقديم نموذج للبنية العليا تنتظم فيه المعلومات في النص مثل نموذج (BPSE) الذى قدمه رفائيل سالكى (١٩٩٥) ويتكون من :

أ) الخلفية Background: ويجيب ذلك الجزء في النص عن التساؤل حول (الوقت، والمكان، والأشخاص.. إلخ) أى العناصر المتضمنة في النص، والتي نحتاج إلى معرفتها لفهم الجزء التالي من النص وهو المشكلة.

ب) المشكلة Problem: وهو الجزء المفتاح في النموذج. فعندما نعرف هذا الجزء سيصبح من السهل التعرف على صلة الأجزاء الأخرى من النص وفهمها. ويجيب هذا الجزء عن التساؤل: عن أى شيء يتحدث النص بصورة أساسية ؟ ما المعضلة، أو اللغز، أو العقبة، أو النقص الذى يجعل هذا النص معبرًا ؟

ج) الحل Solution: ويعنى حل المشكلة، أى كيف نواجه ونحل المعضلة أو اللغز أو نقضى على العقبة، أو نعالج النقص ؟

د) التقييم Evaluation: أى تقييم الحل. وإذا كان هناك أكثر من حل، فأيها أفضل ؟(٣٦)

ويشير رفائيل سالكى إلى أن بعض أجزاء من نموذج (BPSE) ربما لا يظهرها النص إذا كانت واضحة من خلال السياق، أو إذا كان القارئ يمكنه افتراض معرفة هذه الأجزاء

---

(30) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 194 .
(31) William c. Mann & Sandra A. Thompson : Rhetorical structure theory : Toward a functional theory of text organization , p . 243 .
(32) Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 423 .
(33) William c. Mann & Sandra A. Thompson : Rhetorical structure theory : Toward a functional theory of text organization , p . 243 .
(٣٤) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصى ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٣٢٧ .
(٣٥) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٠٩ .
(36) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .

بالفعل، كما أن نظام ترتيب الأجزاء في هذا النموذج يمكن أن يتنوع؛ فكثير من قصص الأخبار قد تبدأ بالموجز لتحصل على انتباه القارئ، ثم تأتي الإشارة إلى المشكلة، ثم تفاصيل الحل، ثم الخلفية، وأخيرًا تقدم حلاً مثاليًا أو أكثر[٣٧]. إلا أن مثل هذا التصنيف يتصف بالعمومية إلى حد كبير.

وقد قدمت إسهامات وصفية متميزة لأنماط معينة من الكتابة على نحو ما نرى في نموذج البنية العليا للمقال، أو القصة أو الجدل (الحجاج)[٣٨].

٤- الخطاب القصصي :

نحن نعيش عوالم قصصية: تخيل العالم بدون قص، امض في الحياة دون أن تحكي ما يحدث لك أو تحكي أي شيء للآخرين، دون أن تحكي ما قرأته في كتاب، أو ما شاهدته في فيلم... مثل هذا العالم لا يمكن تخيله[٣٩]. فالقص حياة، أو تاريخ يُبنى على نحو متفاعل، ويُدرك باعتباره نشاطًا، كما أنه أداة أساسية لنقل الفكر في ضوء الخبرات المستمرة التي تحتفظ بها الذاكرة [٤٠].

أ) تنوع أشكال التعبير القصصية :

تتنوع أشكال التعبير القصصية؛ فقد ينتج القص من خلال التمثيل المسموع أو المكتوب أو الحركي أو الصوري أو الموسيقي، فهي جميعًا أشكال تعبير تواصلية. وقد يلجأ بعض القصاص إلى مزج أكثر من شكل، مثلما نرى القص في قاعة المحكمة عندما يشترك المحامون وشهود العيان معًا في قص مقنع باستخدام الأشياء والصور باعتبارها دليلاً (Goodwin 1994)، أو كما في القصص العلمي الذي يعتمد على الصور والرسوم والأشكال الأخرى (Ochs 1994)، أو عندما يمزج بعض القصاص بين المكتوب والشفاهي بالإحالة على قصص من كتاب أو جريدة .. إلخ[٤١].

ب) القص داخل الأنظمة الثقافية :

إن تنوع الأشكال والأنواع القصصية يجعلنا نأخذ في الاعتبار روافد القص من الأنظمة الثقافية من المعرفة والمعتقدات والقيم والأيديولوجيات والأبعاد الأخرى للنظام الاجتماعي، ولهذا فقد قامت دراسات التحليل الثقافي للقص بالتركيز على سياقات إنتاج النشاط القصصي من مثل **القص المنطوق** (Bauman 1986 - Briggs 1992) **والحكايات الأسطورية** (Levi - Struauss 1955 - B.Schieffrein 1984) **وقصص المحادثة** (Miller 1990-Morgan 1991) **والقصص المكتوب** (Scollon 1981) **والقص في حجرة الدرس** (Gazden & Hymes 1978). فالقص في مثل هذه السياقات له معنى مستنبط في مقابل بعض الخصائص العامة للقص[٤٢].

---

(37) Raphael Salkie : Text and discourse analysis, pp . 92-93 .

(٣٨) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ص ٢٣٧، ٢٤٣ .

(39) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 185 .

(40) Ibid ., p . 201 .

(41) Ibid. , p . 186 .

(42) Ibid. , p . 189 .

ج) الأطر الذهنية للخطاب القصصي :

إن الحكى ثقافة إنسانية، إلا أن هذه الظاهرة تختلف من شعب لآخر، حتى داخل الثقافة الواحدة أو المجتمع الواحد، فهناك ثقافات فرعية sub-cultures تشترك في سمات مثل الجنس والنوع والتعليم والوضع الاقتصادى .. إلخ. فالحكى مسألة ثقافية، بالإضافة إلى كونها فردية أيضًا؛ حيث تختلف من فرد إلى آخر تبعًا لاختلاف الأطر الذهنية frames of mind ومن ثم فإنتاج النصوص وتفسيرها يختلف تبعًا لاختلاف الأطر الذهنية التى يتحكم فيها عوامل خاصة بالفرد، وعوامل أخرى خاصة بالثقافة والمجتمع(٤٣).

٥- البنية العليا للقص :

أ) خلفية تاريخية (البحث فى البنى القصصية) : narrative structures

فى عام (١٩٢٨) ظهرت دراسة الباحث الروسى Vladimir Bropp للحكاية الخرافية. وقد حظيت هذه الدراسة بالاهتمام خاصة بعد ظهور الترجمة الإنجليزية (١٩٨٦)، فأصبحت نقطة هامة للبحث فى البنى القصصية. فقد بيّن بروب بتحليله للحكايات الخرافية أنه ربما تتنوع الحكايات الخرافية فى الموتيفات والموضوعات، إلا أنه يوجد ثبات للبنية التحتية لهذه الموضوعات(٤٤). وتعد دراسة بروب استمرارًا للأساسيات التى ذكرها أرسطو، فى حديثه عن الكوميديا والتراجيديا والحبكة والشخصية، والتى تندرج تحت تحليل بنية القصص(٤٥).

ثم قدّم (William Labov & Joshua Waletzky 1967) دراسات عن بنية القص من منظور علم اللغة الاجتماعى The socio linguistic approach فى محاولة لاكتشاف الروابط بين الخصائص الاجتماعية للقاص وبنية القص. وقد أسفرت هذه الدراسات عن تقديم إطار عام لبنية القصة يتمثل فى:

١. التجريد abstract: وتقدم فيه المعلومات عن الشخصيات والزمان والمكان والموقف. وهذا الجزء ليس ملزمًا، فقد يهمل فى بعض القصص.
٢. التوجيه orientation: ويتضمن توضيح أهمية القصة أو التشويق.
٣. التعقيد complication: وهو المكون الرئيسى فى القصة.
٤. الحل resolution: وهو الجزء الذى يتبع التعقيد، وقد يتزامن معه فى بعض القصص.
٥. المقطع الختامى coda: ويشمل جملة أو مجموعة من الجمل الختامية مثل (حسنًا، وهذا هو ما حدث ..)(٤٦).

كما نجد إسهام الدراسات فى القص من منظور علم اللغة النفسى The psycholinguistic approach بالتركيز على السياق السيكولوجى للقص من خلال دراسات & Feldman (1989) Bruner (1990) مؤكدين على أن الأنواع القصصية ترتبط ارتباطًا كبيرًا بما أطلق عليه

---

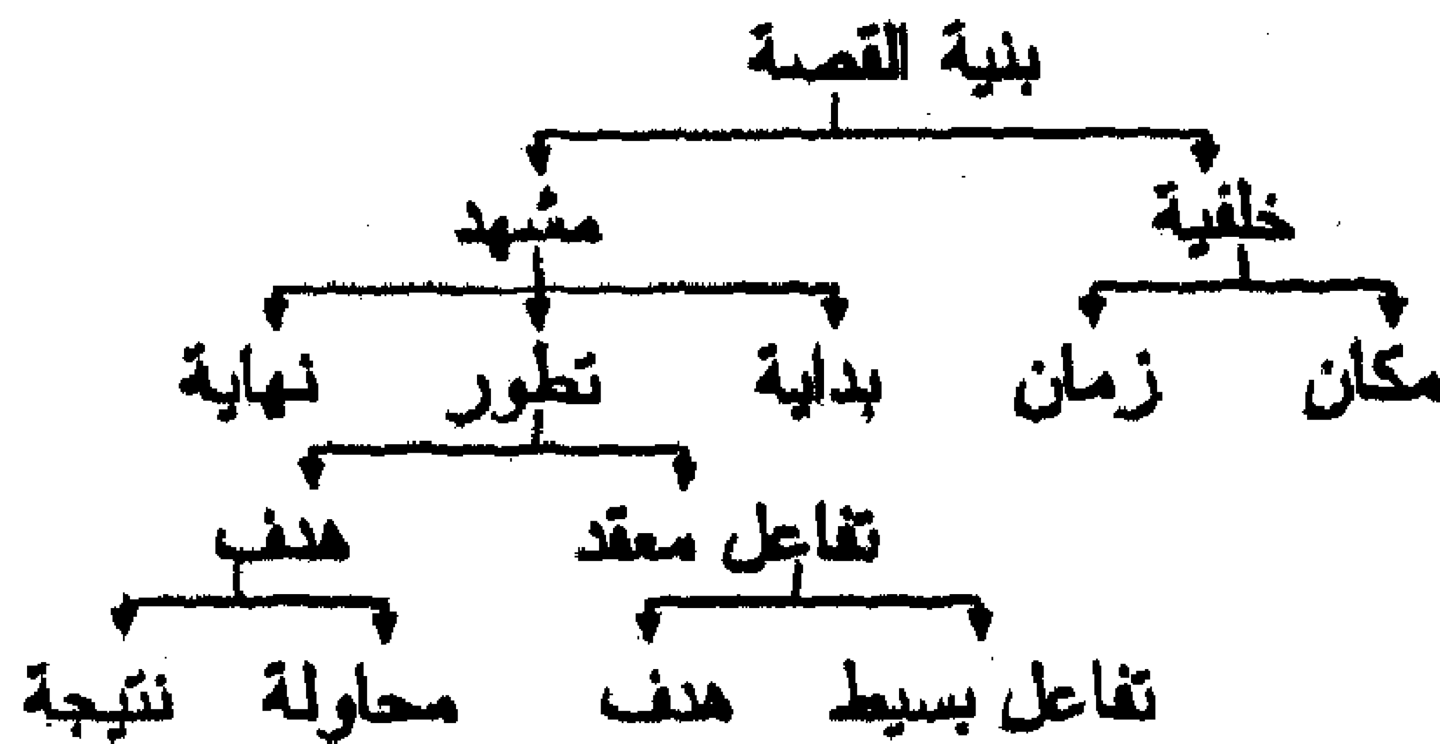
(43) Ayhan Aksu - Koc : Frames of mind through narrative discourse , p . 309 .
(44) Jan Renkema : Discourse studies , p . 118 .
(45) Van Dijk : Discourse as structure and process , p. 194.
(46) Jan Renkema : Discourse studies . pp . 121-122 & Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 195 & Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 419 & Murray Singer : Psychology of language . p , 192 .

(المناظر الذهنية) mental lanscape وتشمل الحالات الانفعالية، والأخلاق، ووجهات النظر، أى المناخ السيكولوجى الذى يلون الشخصيات فى القصص، وموقع عناصر الخلفية ودورها فى بناء عملية التشويق، وعلاقة المحصلة أو نتيجة الحدث بالاستجابات السيكولوجية(٤٧).

ب) اتجاه تحليل الخطاب (أنحاء القصة story grammars :

فى الحديث عن أنحاء القصة والبحث فى نظرية الحكى البنيوية التى استلهمت من عمل بروب (١٩٢٨)، ظهر عدد من النظريات التى تصف البنية القصصية. فالقصص لها مكونات نحوية، هذه المكونات والقواعد التى تنظمها تعكس المعرفة الضمنية ببنية القصة أو تركيب القصة syntax story(٤٨). كما نجد فى دراسة John Mandler (1977) لمكونات القصة. فنجد القصص يقوم على نموذج (المشكلة- الحل) problem - solving pattern(٤٩)، مع الإفادة من مفهوم الخلفية setting الذى يتحدد فى أنحاء القصة بأنه يتعدى السياق الفيزيائى (الظروف الزمانية والمكانية) والاجتماعى ليشمل المناخ السيكولوجى الذى يسبق بداية الحدث القصصي. ومع مراعاة أن بنية القصة تقوم على أساس حدث مفتاح key event أو حدث استهلالى، initiating event ، أو فعل معقد complicating action ، أو حدث محرِّض inciting event ، أو حدث غير متوقع، أو غير معتاد، أو مشكل، يتم من خلاله عمل المشهد القصصي، ويكون هذا الحدث موضع الاهتمام فى القصة(٥٠).

وقد قدمت دراسات ماندلر مناقشات لشرح لماذا يحتفظ فى الذاكرة ببعض أجزاء من القصة أفضل من الأجزاء الأخرى؟(٥١) وأوضحت النتائج أن سهولة التذكر ترتبط بالتركيز على المكونات الستة التالية: (الخلفية- البداية- التفاعل- المحاولة- النتيجة- النهاية)، حيث يقوم القراء بافتراض وجود بنية تتكون من هذه العناصر الستة، فى ضوء أن العناصر التى يجب أن توجد فى النص حتى نطلق عليه سمة قصة هى الهدف، وموضوع مميز، والشخصيات(٥٢). ويوضح ماندلر قواعد نحو القصة story grammer rules من خلال الشكل التالى(٥٣) :



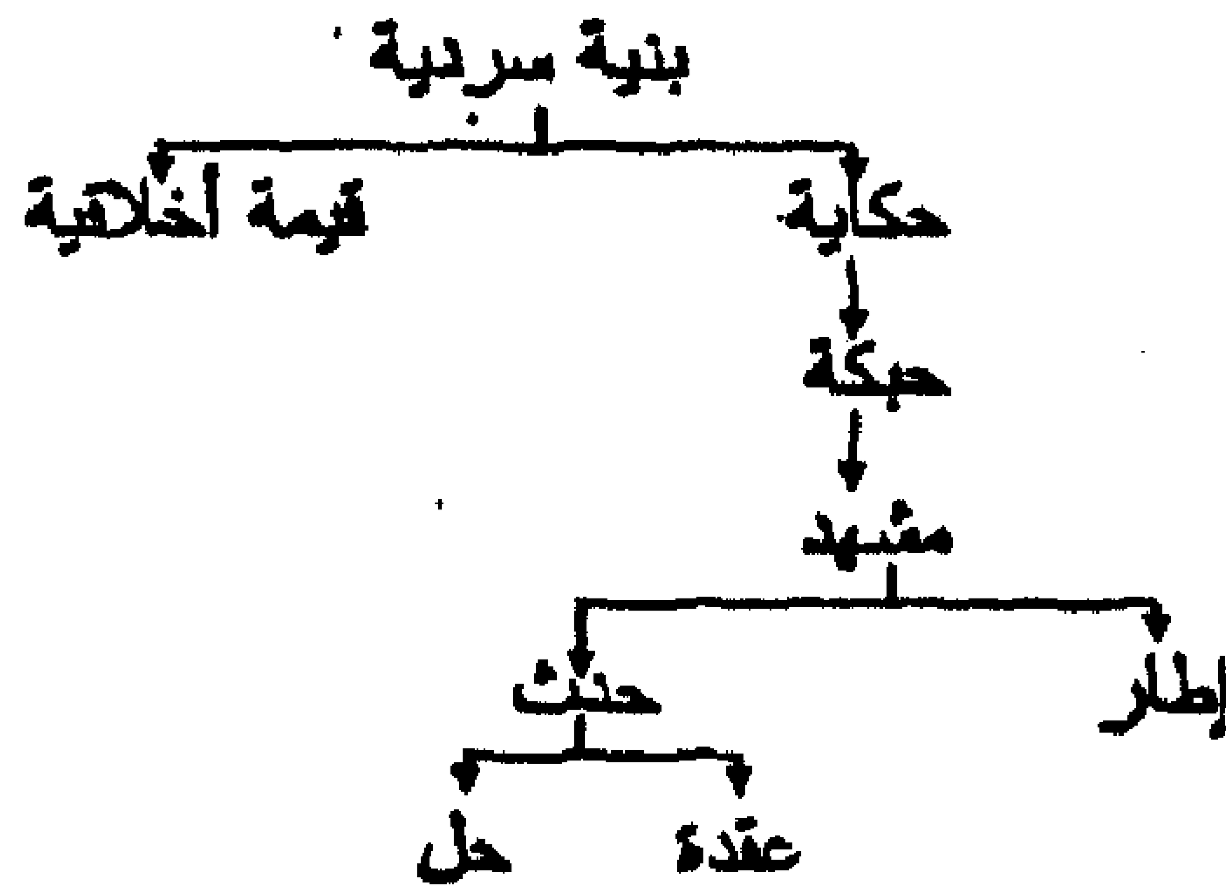
شكل (٦)

---

(47) Van Dijk : Discourse as structure and process , pp . 196-198 .
(48) Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 419 .
(49) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 199 .
(50) Ibid., p . 197 .
(51) Jan Renkema : Discourse studies , p . 124 .
(52) Ibid. , p . 125 .
(53) Ibid. , p . 123 .

ومن الدراسات التى أسهمت أيضًا فى تنمية نحو القصة دراسة فان دايك (١٩٨٠) للنصوص السردية، ووضح فيها المقصود بالنصوص السردية، وهى الحكايات التى ترد فى الاتصال اليومي، والنصوص السردية التى تتخذ أنماطًا أخرى من السياق مثل النكت، والأساطير، والحكايات الشعبية، والخرافات، والحكايات الخيالية، وما أشبه، ثم الحكايات الأكثر تعقيدًا مثل القصص القصيرة والروايات وما أشبه(٥٤).

ويقدم فان دايك تخطيطًا للبنية العليا لنص حكى بنية سردية فى رسم شجرى على النحو التالى(٥٥) :



شكل (٧)

ويشير فان دايك إلى أن الميزة الأساسية الأولى فى نص الحكى أنه يتعلق بأحداث تنحرف إلى درجة معينة عن معيار ما، عن التوقعات والعادات، أى يفى بمعيار الأهمية(٥٦). هذه المقولات السردية للبنية العليا تصور أهم جزء فى نص الحكي، ولكن توجد مقولات أخرى قد ترد باطراد فى الحكايات اليومية، فلا يقدم أغلب القصاصين الأحداث فقط بوجه خاص، بل فى الأغلب يقدمون رد فعلهم العقلى كذلك، أو رأيهم، ويشكل التقويم مع الحبكة الحكاية الفعلية(٥٧).

كما قد تشتمل نصوص كثيرة على (إعلام ونهاية)، وتقدم الحكاية الخرافية مثالاً نمطيًا إلى حد بعيد لمقولة النهاية؛ إذ يستقى فيها فى خاتمة الأمر من الحكاية درس أو عظة. فالقيمة الأخلاقية إلى حد ما نتيجة فعلية: ماذا ينبغى / يجب أن يُفعل / يترك بعد ذلك حين تدار أحداث الحكاية أمام السامع ؟ (٥٨)

ويلاحظ فان دايك من خلال الوصف الإمبريقى لبعض النصوص السردية أن بعض المقولات السردية مثل الإطار والتقويم والقيمة الأخلاقية يمكن أن تظل متضمنة. فالسامع يعرف متى أو أين يقع المشهد ويمكن أن يخمن تقويم القاص / المتكلم بالنسبة للسياق الاتصالى الفعلى(٥٩).

---

(٥٤) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ص ٢٢٦-٢٢٧ .
(٥٥) المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .
(٥٦) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .
(٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .
(٥٨) المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .
(٥٩) المرجع السابق ، ص ٢٣١ .

بعد هذا العرض لمفهوم الأبنية العليا ودورها فى عملية فهم النص، وأهميتها فى محاولة تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص، نحاول الآن الإسهام فى بحث الأبنية العليا للنصوص القصصية بدراسة البنية العليا للمقامات بوصفها نصًا قصصيًا من خلال النموذج الأندلسى.

البنية العليا ونوع النص فى المقامات اللزومية :

على الرغم من أن المقامة فن عربى قديم ترجع نشأته إلى القرن الرابع الهجرى- وما زال يكتب إلى الآن- إلا أننا لا نجد بحوثًا لغوية فى بنية المقامة تحاول الكشف عن ماهيتها، وهو ما أصبح الآن مطلبًا ملحًا فى ضوء ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصال، وفى ضوء تطور علاقة الكمبيوتر بإنتاج النصوص، على نحو ما نجد فى بعض برامج الكمبيوتر تحت عنوان « حرفة القص story craft والتى تساعد الكاتب فى عمل قصص قصيرة أو روايات أو سيناريوهات مختلفة تبعًا لاختياراته من البرنامج؛ حيث يحدد هذا البرنامج ثمانية عشرة نموذجًا للقصص، تقدم لك مثالاً للقصة، وأنت تختار أحد هذه النماذج تحت ما يسمى بأنواع القصة story types من خلال استخدام حبكات (plots) مألوفة تساعد فى خلق عوالم الخطاب.»(٦٠)

هذا التطور الهائل فى عملية إنتاج النصوص باستخدام الذكاء الاصطناعى يفتح لدينا الباب فى محاولة الكشف عن بنية نص المقامات، باعتبارها تتخذ من القص قالبًا لها، مع الاستئناس بما كتب عن القص فى البحوث البينية، للوصول إلى البنية العليا فى النص، وطرح التساؤل حول مدى إمكانية محاكاة هذا الإنتاج باستخدام الحاسب الآلى من خلال تصميم برامج تقوم على المعرفة بالثابت والمتغير فى عملية إنتاج نص المقامة. كما يسهم البحث فى بنية المقامة فى التعرف على وسيلة أخرى من وسائل تماسك هذا النص؛ حيث « إن طريقة تنظيم المعلومات فى النص لا تسهم فقط فى تمثيل البنية الكبرى للنص، وإنما تشير أيضًا إلى هيكل النص، فتلعب دورًا أساسيًا فى عملية فهمه.»(٦١)

إن إحدى المشكلات المطروحة فى كتب الدراسات الأدبية هى مشكلة تصنيف نص المقامة، حيث تختلف وجهات النظر ما بين اعتبار المقامة نوعًا مستقلاً بذاته، أو أنها البذور الأولى لتطور فن الرواية، أو باعتبارها قصة، أو الاختلاف فى علاقتها بالمسرح(٦٢)، وسوف تحاول هذه الدراسة الإسهام فى حل إشكالية هذا التصنيف من خلال التعرف على البنية العليا للمقامة من خلال نص « المقامات اللزومية للسرقسطى ».

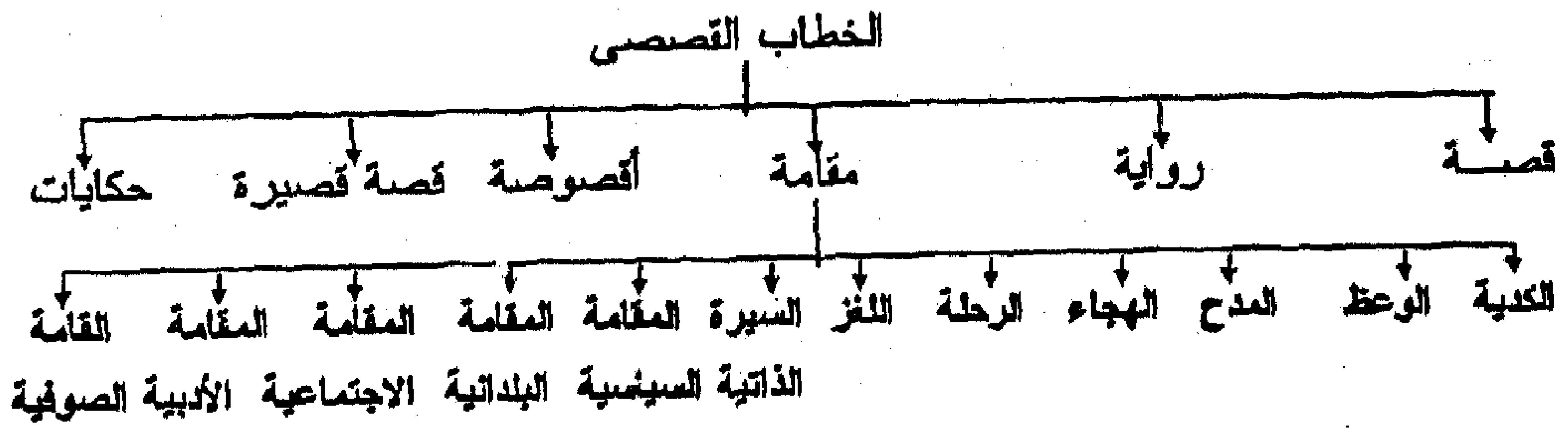
فى البداية نشير إلى أن المقامة تندرج تحت صنف عام genre وهو الخطاب القصصى narrative discourse من خلال شكلها الحكائى أو الهيكل القصصي، فهى نوع فرعى من أنواع

---

(60) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp . 161-162 .
(61) Murray Singer : Psychology of language ,p . 9 .

(٦٢) انظر حول هذا الاختلاف ما كتب عن المقامة عند :
مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذانى ، رائد القصة والمقالة الصحفية ، ص ٢٩٦ .
و : قصى عدنان الحسينى : فن المقامات بالأندلس ، ص ٨٧ . و : زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع . ج١ ، ص ٣٢ .
و : محمد رشدى حسن : أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ، ص ٢٦ . و : عبد الرحمن ياغى : رأى فى المقامات ، ص ٢٤ .
و : طه وادى : القصة ديوان العرب ، قضايا ونماذج ، ص ٤٧ . و : محمد يونس عبد العال : فى النثر العربى ، ص ٢٤٢ .

الخطاب القصصي، الذي يندرج تحته القصة، والرواية، والأقصوصة، والقصة القصيرة .. إلخ. كما نشير إلى أن هذه الأنواع القصصية تندرج تحتها أيضًا أنواع فرعية. فالرواية على سبيل المثال يندرج تحتها رواية الخيال العلمي، والرواية الاجتماعية، والرواية السياسية، والرواية البوليسية ..إلخ. ومثل هذا نجده أيضًا في المقامة، حيث تعد المقامة النوع الرئيسي main type ، ويندرج تحته أنواع فرعية sub types مثل مقامة الكدية التي تمثلها مقامات الهمذاني والحريري والسرقسطي، والمقامة الطبية مثل مقامات السيوطي، ومقامة الوعظ مثل مقامات الزمخشري، ومقامة المدح التي ألف فيها الهمذاني عشر مقامات، ومقامة ابن المعلم، ومقامة ابن مالك القرطبي، ومقامة ابن الشهيد التجيبي. وفي هذه المقامات يسير المقاميون على نهج الشعراء في إقامة المدح بغية العطاء[٦٣]. كما نجد مقامة السيرة الذاتية في الوجديات لمحمد فريد وجدي ومقامات الشدياق، ومقامة الرحلة التي تتميز بالطول النسبي، وتقوم على وصف الرحلة في بنية قصصية على نحو ما نرى في مقامة الرحلة لابن مسلم، والمقامة النقدية لابن شرف القيرواني[٦٤]، والمقامة الصوفية مثل مقامات السهروردي[٦٥]، والمقامة البلدانية مثل مقامات لسان الدين بن الخطيب، ويتحدث فيها عن المدن وخصائصها[٦٦]، ومقامات في الفقه مثل مقامات ابن صيقل الجزري، ومقامات في الحكمة والوصايا والنصائح مثل مقامات الألوسي، ومقامات ابن ناقيا التي جعل فيها الحكمة على ألسنة البهائم[٦٧]، ومقامة الهجاء مثل المقامة القرطبية للفتح بن خاقان، والمقامات السياسية مثل مقامات لسان الدين بن الخطيب في حديثه عن الوزراء و مراتبهم وسياستهم، والمقامات الاجتماعية وتتحدث عن القبائل والطوائف والأنساب وطوابع أهل المدن، وما يجري فيها من معاملات وأحداث يومية، مثل مقامة العيد، و مقامة البدو والحضر لابن شهيد.»[٦٨]هذا التصنيف يمكن توضيحه من خلال الشكل التالي :



شكل (٨)

أولاً: المفاتيح إلى نوع النص والبنية العليا :

إن المقامة تندرج تحت نوع عام هو الخطاب القصصي، حيث تتخذ منه هيكلاً لبنيتها. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: ما المفاتيح التي ترشد القارئ في عملية القراءة إلى أنه يقرأ نصًا مقاميًا ؟ أو بمعنى آخر لا يقرأ قصة أو رواية أو أقصوصة ..إلخ. سنحاول الإجابة

(٦٣) قصي عدنان الحسيني : فن المقامات بالأندلس : نشأته وتطوره وسماته ، ص ٦٣ .
(٦٤) حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي ، ص ص ٩٩،١٠٢ .
(٦٥) محمد رشدي حسن : أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، ص ٣٦ .
(٦٦) إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٦١ .
(٦٧) مصطفى الشكعة : بديع الزمان الهمذاني ، رائد القصة والمقالة الصحفية ، ص ٣٩ .
(٦٨) قصي عدنان الحسيني : فن المقامات بالأندلس : نشأته وتطوره وسماته ، ص ص ٢٦٨،٤٢،٥٩ .

على هذا التساؤل من خلال الكشف عن هذه الوسائل في نص المقامات اللزومية للسرقسطي، وتتمثل في:

١) العناوين (العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية) :

يقوم العنوان بوظيفة اللافتة أو الإعلان عن النص، ويتمثل هذا في العنوان الرئيسي للنص وهو « المقامات اللزومية » الذي يتصدر الصفحة الأولى لكتاب المقامات ككل، ثم تأتي العناوين الداخلية للمقامات لتشير إلى أن هذا الكتاب يضم أقسامًا، يمثل كل قسم مقامة مستقلة تحمل عنوانًا من مثل: المقامة الأولى، المقامة الثانية، المقامة الثالثة، المقامة البحرية، المقامة الأسدية، المقامة الهمزية، ..إلخ. وبذلك « يشكل العنوان النقطة الأعلى أو المفصل الشامل لبنية النص»[٦٩]، التي ترشد القارئ إلى نوعه، وبذلك يمكن أن يقرر ما إذا كان سيستمر في القراءة أم لا؛ وفقًا لاهتماماته، وموقع العنوان من مقبولية النص لديه، ممتعًا أو غير ممتع، جديدًا أو غير جديد، غامضًا أو ملبسًا، مشوقًا أو غير مشوق؛ مما يعكس أهمية النص بالنسبة للقارئ.

ومن الجدير بالذكر أن عناوين المقامات في هذا النص تعد عنصرًا هامًّا من عناصر تشويق القارئ بدءًا من العنوان الرئيسي بدعوة القارئ إلى قراءة نص المقامات النثرى على غرار اللزوميات في النص الشعرى للمعرى، واستمرار هذا التشويق من خلال العناوين الفرعية للمقامات، والتنوع فيها بين العناوين الدالة على اللزوم من مثل: المقامة الهمزية والبائية والجيمية والدالية والمقامة على حروف أبجد والمقامة الثلاثية والمقامة المرصعة؛ والعناوين الدالة على موضوع المقامة من مثل: مقامة الأسد والمقامة القردية ومقامة الفرس ومقامة الذئب ومقامة العنقاء، والتي تستحث القارئ- الذي لديه معرفة مسبقة بحكايات ألف ليلة وليلة، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع الذي يدور على ألسنة الحيوانات، ومقامات الهمذاني والحريري- إلى أن يتابع القراءة لمعرفة ما الجديد الذي يقدمه هذا النص الأندلسي.

٢) النصوص المصاحبة (المقدمة – الخاتمة) :

النصوص المصاحبة هي إحدى الوسائل التي ترشد القارئ إلى البنية العليا، باعتبار أنها من وسائل التنظيم الأعلى للنص. وقد حرص السرقسطي في إنشاء مقاماته على أن يضعها في شكل كتاب له مقدمة وخاتمة؛ معارضًا بذلك مقامات الحريري التي وضعها في متن يضم المقامات، مع نصوص مصاحبة تشمل المقدمة والخاتمة.

تضم المقدمة والخاتمة لمقامات السرقسطي إشارات صريحة لنوع النص من مثل قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي.»[٧٠] وهذه المقامات تحكى في المجالس كما في قوله: « انتهى ما شرطناه من إيراد هذه المجالس التي كانت نُهزة المناهز، وخُلسة المُخالس.»[٧١] وفي هذا استمرار لثقافة تلقي نص المقامة عبر الرواية الشفاهية في نهاية مجالس السمر أو المجالس الأدبية، للترفيه أو التعليم أو العظة، على

---

(69) Murray Singer : Psychology of language , p .220.

(٧٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ١٧ .
(٧١) المصدر السابق ، ص ٤٦٧ .

نحو ما رأينا أيضًا فى تلقى مقامات الهمذانى والحريرى، ودور طبقة الرواة فى نقل هذا الفن من فنون القول إلى جمهور المتلقين.

هذا النقل الشفاهى لنص المقامات يعد أحد العوامل التى تؤثر فى طريقة تنظيم المعلومات فى النص، باختيار القالب القصصى لبنية المقامة. وقد أظهرت الدراسات السيكولغوية الحديثة أن البنية القصصية أكثر أشكال الخطاب فى القدرة على الاستيعاب والتذكر مرة أخرى مقارنةً بالخطاب غير القصصي(٧٢). كما يؤثر النقل الشفاهى للمقامة فى اختيار الكاتب للغة المستخدمة ذات الجرس الموسيقى مما يسهل عملية الحفظ والرواية. ومن ثم تصبح هذه العناصر (القالب القصصي– اللغة الموسيقية– النقل الشفاهى) من السمات التى تميز نوع المقامة.

٣) العبارات الوظيفية :

أحد المفاتيح التى ترشد القارئ إلى نوع المقامة هى العبارات الوظيفية أو الصياغات النمطية(٧٣)، وهى عبارات متكررة إلى حد ما عبر المقامات، من مثل عبارة الاستفتاح « حدثنا المنذر بن حمام قال ..». تلك الصيغة المتكررة باستخدام الفعل (حدثنا) و (قال) بإسنادهما إلى الراوى تشير إلى أن هناك حديثًا سوف يقدمه الراوى إلى المتلقى فى بنية حكائية، كما تشير الجملة الختامية: « فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب » إلى أن هذا الحكى يتعلق بشيخ يرتبط فى ذهن المتلقى عن طريق المعرفة المسبقة بصفات وأفعال ذات صورة نمطية، ومن ثم يستطيع القارئ من خلال هذه المؤشرات النصية أن يدرك أنه أمام نص مقامى يتخذ من البنية الحكائية عن طريق شخصية نمطية قالبًا للحكى.

ثانيًا: البنية العليا للمقامة :

فى إطار البحث عن المكونات النحوية التى تصف البنية القصصية يسعى اتجاه تحليل الخطاب إلى الكشف عن بنية القصة أو تركيب القصة، على نحو ما رأينا فى إسهامات ماندلر(١٩٧٧)، وفان دايك (١٩٨٠). وإذا كان نص المقامة نصًا سرديًا يخضع لقواعد نحو القصة بمفهومها العام، فالسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو ما خصوصية هذا النص السردى ؟ لكى نتبين هذه الخصوصية نتعرف على نموذج بناء المعلومات به حيث تتكون البنية العليا للمقامة من:

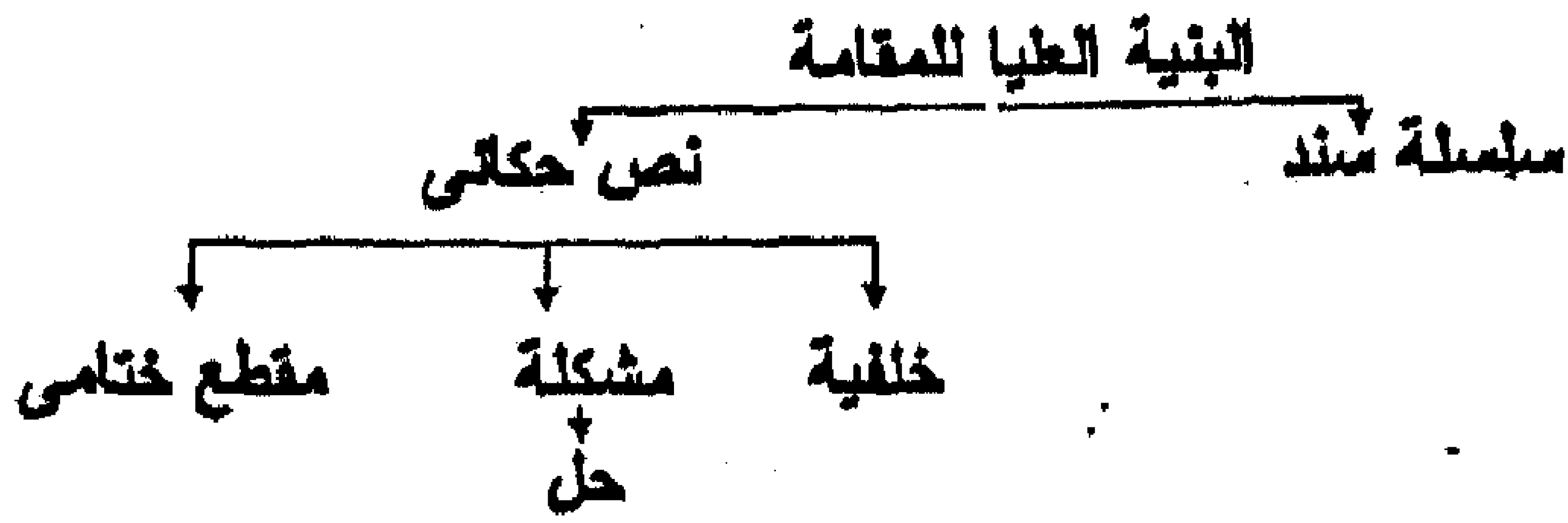
١. سلسلة السند   ٢. نص حكائى

وهو ما يمكن التمثيل له على النحو التالى :

---

(٧٢) Murray Singer : Psychology of language , p .191.

(٧٣) فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٥٢ .



شكل (٩)

١. سلسلة السند : وتعبر عنها الجملة الافتتاحية (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب ابن تمام قال). تلك الجملة الافتتاحية التى ترتبط بدور الراوى فى عملية نقل النص تعد عرفًا من أعراف كتابة المقامات. ولكننا إذا عدنا للتراث العربى الشفاهى سنجد أن دور الراوى أكثر عراقة؛ إذ يرتبط برواية الأشعار والأخبار التاريخية والأحاديث النبوية الشريفة. ومع تقلص الشفاهية واطراد عملية التدوين والكتابة- منذ القرن الثانى الهجرى- تضاءل دور الراوى فى نقل المعرفة وتقلص فى معظم مجالات التراث العربى، بيد أنه ظل محتفظًا بوظيفته الحكائية فى مجالات السرد العربي كلها: سواء كانت قصيرة أو طويلة، شعبية أو فصيحة، تاريخية أو متخيلة، وشيئًا فشيئًا تحول دور الراوى من شخصية حقيقية إلى شخصية اعتبارية متخيلة. يوظفها القاص من أجل إضفاء قدر من الإيهام بواقعية الأحداث التى يحكيها[٧٤].

٢. النص الحكائى: وهو قصة الاحتيال التى يرويها الراوى على جمهور المستمعين. ويتكون من:

أ) الخلفية ب) المشكلة ج) الحل د) المقطع الختامى

أ) الخلفية setting / background[٧٥]:

تعد الخلفية اللبنة الأولى من لبنات بناء النص فى المقامة، وعناصرها هي: الشخصيات، والزمان، والمكان، حيث تتضمن تقديم الراوى، والبطل المحتال، وجمهور المتلقين، ووصف حالهم، فى مشهد تجمع جمهور المتلقين حول البطل المحتال فى مكان معين وزمان معين؛ استعدادًا للدخول فى الجزء الثانى من المقامة وهو واقعة الاحتيال (الحبكة).

فالخلفية هى المناخ العام للحكي، أو ما يمكن أن نطلق عليه سياق الحكي، و« لذلك فعناصر الخلفية تظهر فى بداية القص، ويربط القاص من خلالها بين الظروف والملابسات المقدمة، والحدث المشكل موضع الاهتمام فى القص.»[٧٦] ويمكن تقسيم الخلفية فى نص المقامات اللزومية للسرقسطى إلى نوعين:

النوع الأول: الخلفية العامة لنص المقامات: وفيها يقدم السرقسطى عناصر سياق الحكى الثابتة التى تستمر عبر مقاماته الخمسين، وتتمثل فى:

(٧٤) طه وادى : القصة ديوان العرب ، ص ص ١٨٦ - ١٨٧ ؛ و أيمن بكر : السرد فى مقامات الهمذانى ، ص ١٣ .

(75) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 196 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p . 91 & Jan Renkema : Discourse sstudies , p . 123 .

(76) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 196 .

• الشخصيات الأساسية: وهي شخصية (السائب بن تمام) الذي يقوم بدور الراوي، وتعد إحدى الشخصيات التي تحرك القص. وشخصية المكدي (الشيخ أبو حبيب السدوسي) الذي يجمع بين الفصاحة والكدية فهو: « ذو سربال منهج، ومقال مبهج، ولسان طليق »، « له ما شئت من أدب بارع، وفهم فارع، وملح وآداب، وأذيال في العلم وأهداب »، « قد شد رأسه بأخلاق، وأعلن بفاقة وإملاق »، « يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتفيهق بالبلاغة ويتدفق»[٧٧]. وجمهور المتلقين أو المحتال عليهم، وهم زمرة من الناس يُمَثَّل لهم بالكلمات الآتية (لمة- الجمع- الناس- الجماعة- القوم- الركب)[٧٨].

• المكان: ويتميز بأنه مكان عام متغير من مقامة إلى أخرى، كما في قوله:« أقمت في بلاد اليمن » و« حللت بالإسكندرية » و« انحدرت إلى أرض حلوان » و« وردت اليمامة»[٧٩].

•.الزمان: وهو زمن القص، أو زمن الماضي المطلق غير المحدد، وتعبر عنه العبارة: «فبينما أنا أجول في مرابطها... وإذا بجمع قد تلاصق تلاصق القراد » و « فبينا أنا في أزقتها أجول.. إذا بسرب نساء » و « فبينا أنا يومًا في بعض سككها أدور... إذ سمعت زمرًا »[٨٠].

• السياق السيكولوجي العام: تتعدى الخلفية التحديد المكاني والزماني، لتشمل المناخ السيكولوجي للشخصيات الذي يسبق بداية الحدث القصصي[٨١]. فهو بمثابة تهيئة أو تمهيد لموضوع المقامة. هذا العنصر له أهمية بارزة لتكراره في المقامات بوسائل مختلفة بحيث يصبح سمة مميزة لمقامات الكدية ومبررًا للاحتيال وضرورة المكر والخداع، وهو سياق الغربة والتشريد والفقر، وتكشف عنه العبارات: « حللت بلد دمياط، والناس في أضيق من سَمِّ الخياط.. وتوالت السنون العجاف.. فلفني الحزن في شملته.. فضقت بتلك الحال ذرعًا، ولم أستدرُّ من قعود الأنس ضرعًا. و: « هي الحاجة والفاقة.. وقد عطفتني عليكم داعية اغتراب، وحالة احتراب.»[٨٢] حيث التصريح المباشر بالحالة الاقتصادية، ليس للراوي فحسب، بل للناس جميعًا، وعلى نحو ما نرى من العبارات التي تكشف عن سياق الغربة والتشريد كما في قوله: «لا يفكر في غريب سُلب وطنه، وابتز مسرحه وعطنه» عند « سُفَّاك الدماء، وهُتَّاك النساء.»

و: سل الأيام كم جاروا ... وكم عاثوا وكم نهبوا

حيث « الاغتراب الاغتراب.. والذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والقلب وجل.»[٨٣] والتحسر على العهد السابق للأندلس كما في قوله: « وكنت أسمع بأرض الأندلس، وحضارتها واحتفالها، ونضارتها، فأتمناها تمني المشتاق، وأفديها بالكرائم والعتاق »[٨٤]. ثم نراه يتحسر على حاله من الغربة والضياع، وكأنه يوجه رسالة عامة في قوله: « ألا هل رأيتم طريدًا في وطنه، شريدًا عن عطنه، مستوحشًا من قومه، مستيئسًا من يومه، قد فقد أترابه... ألا إن

(٧٧) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ١٦٧،١٩٢،٢٤٥،٣١٢ .
(٧٨) المصدر السابق ، ص ص ٢٩٤،٣٠٥،٣٣٠،٣٥٨،٣٦٤،٤٥٣ .
(٧٩) المصدر السابق ، ص ص ٥٧،٧٧،٣٣،١٢٨ .
(٨٠) المصدر السابق ، ص ص٧٧،٨٧،٣٣ .

(81) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 196 .
(٨٢) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ٤٧ ، ٣٥٩ .
(٨٣) المصدر السابق ، ص ص ٨٠ ،١٨٨ ، ٢٩٦ ،٤٨٧ .
(٨٤) المصدر السابق ، ص ٣٨٥ .

الضعف قد استولى. »[٨٥] وهذا الشعور لا يرتبط بالراوى فحسب، بل يرتبط أيضًا بالشيخ المحتال على نحو ما نرى فى قوله: « وا لهفى على الضيَّاع، وعدم الضيَّاع، وكان لى أصحاب وأصحاب »[٨٦]. فكلاهما غريب حريب يرى أن فى الغربة نسب، بما يبدو معه الإحساس بالغربة خصيصة أندلسية[٨٧].

النوع الثاني: الخلفية / الخلفيات الخاصة في كل مقامة : ونعني بها خلفيات المشاهد الداخلية المكونة للحكي، حيث يتكون الحكى من مجموعة من المشاهد، وتتحدد الخلفية فى كل مشهد بعناصرها الشخصيات، والزمان، والمكان.

• **الشخصيات:** تختلف الشخصيات الثانوية من مقامة إلى أخرى إلا أنها تتوزع بين نوعين من الشخصيات، أولهما الشخصيات المكدية المساعدة التى تعاون الشيخ المحتال فى الاحتيال، كأن يظهر الفتى حبيب، وهو ابن الشيخ السدوسى « يحكيه فعلاً ويحذوه نعلاً » و « يدربه على هذه الحرفة حتى برع فيها بروعه »[٨٨]، أو جارية « هى للشيخ بنت»[٨٩]، أو يستعين السدوسى بثلاثة شخوص يحتال معهم بادعاء ضعفهم وفقرهم وضرورة العطاء لهم، كما فى المقامة الثلاثية والمقامة المدبجة، أو باصطحاب فتيين يستعين بهما فى إنشاء وعظ لجمهور المستمعين « فكلاهما يجيد الإنشاء، ويلعب بالعقول كيف شاء »[٩٠]، أو باصطحاب فتى ذى لوثة يدَّعى السدوسى علاجه[٩١].

ثانيهما شخصيات تحرك القص مثل شخصية الفتى العاشق التى تنسج حولها حبكة الاحتيال[٩٢]، أو ظهور شخصية عامة لتقديم الشيخ السدوسى وتحريك الأحداث كما فى قوله: « فانبرى سيد القوم فقال.. ثم أشار إلى شيخ كالعرجون.. وأنت يا أخا اللسن والبيان الحسن، فما رأيك »[٩٣] أو الاحتكام إلى القاضى كما فى المقامة الفارسية « فدعوته إلى القاضى راجيًا منه حسن التقاضي»[٩٤]، أو الاختصام إلى الحاكم، والتأثير فيه إلى أن « دخل الحاكم إلى مثواه، ورمَّد له ما شواه، ودفع إليه درهمًا ودينارًا »[٩٥].

• **المكان:** ويتنوع أيضا من مقامة إلى أخرى، ويكون أكثر تحديدًا من المكان العام (البلد) الذى يرتحل إليه الراوى، ثم يتعدد بتعدد المشاهد التى تتكون منها المقامة. على نحو ما نرى فى المقامة السادسة فى قوله: « أقمت فى بلاد اليمن فاعتزمت الدخول إلى عدن... حتى انتهيت إلى

---

(٨٥) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف ، ص ٥٣٢ .
(٨٦) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص٣١٥ .
(٨٧) عند مقارنة مقامات السرقسطى بمقامات الهمذانى والحريرى فى الوحدات المعجمية الدالة على الغربة بأخذ عينة عشوائية (المقامات ٣٥/٢٨/٢١/١٤/٧) وجدت أن كلا من مقامات الهمذانى والحريرى تخلو من الوحدات المعجمية الدالة على الغربة ، فى حين تشتمل مقامات السرقسطى على الكلمات الآتية (الغربة - غريب - حريب - طريد) . ونسبة تكرار هذه الكلمات بين مقامات الهمذانى والحريرى إلى مقامات السرقسطى هى (صفر - ثمان) . انظر مقامات السرقسطى ص ص ٧٢، ١٣٩ ، ٢٠٠، ٢٥٠ ، ٢٥١ .
(٨٨) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ١٣٩/٧،
(٨٩) المصدر السابق، ص ١٢٣ .
(٩٠) المصدر السابق، ص ٤٧ .
(٩١) المصدر السابق، ص ٤٢٧ .
(٩٢) المصدر السابق، ص ٣٣ .
(٩٣) المصدر السابق، ص ٢٦ .
(٩٤) المصدر السابق، ص ١٢٢ .
(٩٥) المصدر السابق، ص ١٣٢ .

مدينة مدائن ومرفأ سفائن... فسرت حتى أفضى بى إلى بيوت حان أو خان ..»[٩٦]. فالمكان العام للرحلة التى قام بها الراوى هو مدينة عدن، ثم يخصص الراوى المكان بمدينة مدائن ومرفأ سفائن. فى هذا المكان تتم واقعة الاحتيال على جمهور المتلقين، ثم يسير الشيخ المحتال مع الراوى إلى مكان آخر، وهو أحد بيوت الحان ليكشف له عن شخصيته المخادعة.

وعلى نحو ما نرى فى المقامة الثامنة فى قوله: « حللت بالإسكندرية... فكنت أول من صبّح محرابه... خيّموا بهذه الديار وألقوا عصا التسيار »[٩٧]. حيث ينتقل بنا الراوى من المكان العام أو البلد الذى حل به إلى المكان الذى وقع به مشهد الاحتيال على جمهور المستمعين وهو المحراب، ثم المكان الذى حدث فيه الاحتيال على الراوى نفسه وهو تلك الديار التى خيموا بها. وهنا نلاحظ أن اختيار المكان فى مقامات السرقسطى يحمل خاصية أندلسية جغرافية مسيطرة على البنية العقلية للمؤلف ألا وهى فكرة الموانئ، حيث لا يتم الخروج من جزيرة الأندلس إلا عبر الموانئ، لذلك فإن اختيار الكاتب للمكان وإن كان اختيارًا مشرقيًا فإنه يخلع عليه صفات أندلسية تتمثل فى استحضار كلمات مثل (مرفأ ــ موانئ).

• الزمان: الزمان فى المشاهد الداخلية يغلفه الزمن الماضى، وهو زمن الحكى العام من الراوى (السائب بن تمام) الذى يقوم بحكى ما حدث له مع الشيخ المحتال، كما فى قوله: « كنت فى بعض الليالى » و « فى بعض الليالى الدهم » و « ذات ليلة »[٩٨]. إلا أننا نجد أن هناك خصوصية فى زمن حكى واقعة الاحتيال. هذه الخصوصية تتحرك بشكل متقابل بين زمن الليل والنهار. فالليل أو الكلمات المترادفة معه كـ (العشاء، والعشية، والمساء، والإظلام، والغروب)[٩٩] هو الوقت الذى يلائم الاحتيال، كما فى قوله: « فلما اكفهر الليل واستوى، اختار ما هنالك واحتوى .» و: « فلما تأشب للظلام وشيج .. التحف الليل الديجوج .. وقد حشا عدله وخرجه، وملأ عيبته ودرجه .»[١٠٠] كما أنه الوقت الملائم للهروب، حيث يهرب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال متخذًا من الليل سترًا له، كما فى قوله: « التحف الليل الديجوج، وامتطى الأدماء والحرجوج»، و« وانسرب فى ملث الظلام، وانملس.»[١٠١]

أما النهار أو الكلمات المترادفة معه كالصباح، والفجر، والإسحار، والأصيل، والصديع، فهو الوقت الذى تتكشف فيه واقعة الاحتيال، فتنتهى مع انتهاء اليوم، ليتجدد الاحتيال فى يوم آخر، وفى مكان آخر، على نحو ما نرى فى قوله: « فلما صدع الفجر.. خرجت ألتمس جنى خبر أو أثر.. فإذا فى حلقة الباب رقعة .» و: « فلما أصبح وجدتنى مقيدًا بحبال، مزملاً فى كساء بال، وأمامى رقعة .» [١٠٢]

بالإضافة إلى الزمن العام للحكى، والزمن الخاص بواقعة الاحتيال، و كلاهما على لسان الراوى– نجد شكلاً آخر من أشكال الزمن داخل المقامة، وهو زمن حكى قصة. يتميز هذا

---

(٩٦) السرقسطى ; المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى، ص ص ٥٧-٦٠ .
(٩٧) المصدر السابق، ص ص ٧٧-٨١ .
(٩٨) المصدر السابق، ص ص ٢٤٦،٢٣،١٣٩ .
(٩٩) المصدر السابق، ص ص ٤٨٦،١٤٩،٢٠٠،١٠٣،١٢٩ .
(١٠٠) المصدر السابق، ص ص ٣٨٠، ٤٩٣ .
(١٠١) المصدر السابق، ص ص٢٩٦، ٤٩٣.
(١٠٢) المصدر السابق، ص ص ٨١، ٩٩.

الحكى بأنه يأتى على لسان الشيخ المحتال، أو إحدى الشخصيات المساعدة لـه، كوسيلة من وسائل الاحتيال، أو وسيلة من وسائل الإقناع بصحة الادعاء الذى يدعيه. وفي داخل هذا الحكى نجد التقابل بين الزمن الماضى والزمن الحاضر. أضف إلى هذا زمن القص أو (زمن التلقى) وهو الزمن الذى يستغرقه حكى المقامة (أو تلقيها)، و هو خصيصة أسلوبية، ولغوية هامة تفرق بين المقامات القديمة والمقامات الحديثة التى طالت، مثل حديث عيسى بن هشام للمويلحى، وليالى سطيح لحافظ إبراهيم.

• السياق السيكولوجى فى المشاهد الداخلية: رأينا أن المقامات يغلفها السياق السيكولوجى العام وهو الإحساس بالغربة والتشريد والضياع والفقر، وهو ما يميز مقامات الكدية، ويكون مبررًا للارتحال من مكان إلى آخر طلبًا للعطاء، إلا أن هناك تنوعًا فى السياق السيكولوجى الخاص بكل مقامة، كعنصر من عناصر الخلفية، تظهر أهميته فى ربط الخلفية بموضوع المقامة، على نحو ما نرى فى المقامة الخمرية، حيث يذكر لنا الراوى أنه اعتزم التوبة والإقلاع عن الخمر إلى أن حنَّ إليها مرة أخرى، وهفت نفسه إليها، كما فى قوله: « اعتزمت من الإنابة والإقلاع .. وأكفأت الكؤوس .. حتى إذا ساورتنى سورة الجريال، ولقحت حرب صبابتى عن حيال، فراجعتها بعد التطليق، وقابلت عبوسها بوجه طليق.»[١٠٣] فهذا البعد النفسى الذى يظهر فى مقدمة المقامة يعد مسوغًا منطقيًا ليكون موضوع المقامة هو الخمر.

وعلى نحو ما نرى فى المقامة الموفية خمسين من شعور (الراوى) بقرب انتهاء الأجل، وشوقه إلى رؤية أصحابه، كما فى قوله: « لما استنَّ بى سن الاكتهال .. ويئست من الإمهال .. حدانى من الشوق ما حداني، فتفقدت إخوانى وأخدانى ، وكان الشيخ أبو حبيب خلتى وخلصاني.»[١٠٤] فكان هذا الشعور رابطًا ليكون موضوع هذه المقامة عن التوبة والندم والفراق، والحديث عن موت الصديق المصاحب الشيخ أبى حبيب السدوسى .

إضافة إلى هذا، تكشف المقامات عن بعد نفسى آخر خاص بمشهد الاحتيال و يتمثل فى تأثر جمهور المستمعين بحديث الشيخ المحتال، مما يسفر عن عطائهم الجماعى له، على نحو ما نرى فى قوله: « فأمال القلوب، واستدر العزوز والحلوب » و « فكل مال بصغوه إليه، وانجذب واستحلى تلاوته » و« فرق له الحاضر وأشفق، وأنجح سعيه وما أخفق.»[١٠٥] ثم يعاود الشيخ المحتال حديثه بشكرهم، فيصبح هذا الشكر المعادل النفسى للعطاء المادى، كما نرى فى القول المباشر للسدوسي: « دعنى أطرب القوم بشكرهم»[١٠٦]. ولكن هذا البعد النفسى سرعان ما يتغير بعد انتهاء مشهد الاحتيال، ليظهر بعد نفسى آخر فى مشهد التعرف على الشيخ واكتشاف الاحتيال، قد يكون شعورًا جماعيًا من الجمهور والراوى، كما فى قوله: « حتى مقتنا المنهوب والناهب »[١٠٧]، وقد يصدر عن السائب فقط، خاصة عندما تتضمن المقامة مشهد الاحتيال على الراوى نفسه، فتتعدد مشاعره بين المقت كما فى قوله: « وأوسعته سبًا ولحاءً، ومقته مقاصد

---

(١٠٣) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١٩٠ .
(١٠٤) المصدر السابق، ص ٤٦١ .
(١٠٥) المصدر السابق، ص ص ٣٠٧، ٤٨٦، ٣٦٠.
(١٠٦) المصدر السابق، ص ٣٨٨ .
(١٠٧) المصدر السابق، ص ٢٣٩

وأنحاء »[108] ،أو الشعور بالحزن كما فى قوله:« قد ألبسنى رداء الحزن، وتساوى لدّى السهل والحزن »[109] ،أو الشعور بالأسف والندم كما فى قوله: « فرجعتُ والأسف يوسعني التياعاء، والندم يورثنى ضياعا»[110] ،أو الشعور بالخجل على نحو ما نرى فى قوله: « فبقيت من فعله فى خجل، وسألت الله له بُعدًا أو سحقًا »[111] أو الشعور باليأس وتمنى النسيان، كما فى قوله: « فيئست من صلاحه، ولم أطمع فى فلاحه» ، و« فشربت من اليأس أفظع كأس، ولجأت إلى السلوان، وبرئت من الأصحاب والإخوان »[112]. هذا التغير فى البعد النفسى بعد مشهد التعرف واكتشاف الاحتيال يقدم سمة هامة من سمات المقامة، وهى الطابع الفكاهى الناجم عن المفارقة.

مما سبق نجد أن عناصر الخلفية فى المقامة تتعدد ما بين زمان ومكان وشخصيات، والبعد النفسى لهذه الشخصيات، إلا أن النص « ليس مجرد تعاقب للوقائع والأحداث، بل إن منتج النص يضع آراءه وأحاسيسه فى مجرى المراحل الجزئية لهذه العمليات بهدف التأثير فى المتلقى بوضعه فى حالة ترقب، أو دفعه إلى التأمل، أو التعريف بمنظور تجربته .. إلخ.»[113]؛ بما يصبح معه « النص نشاطًا تواصليًا، يدعو القارئ إلى استنباط المعنى الاتصالى له .»[114]

هذا المعنى الاتصالى هو ما نحاول الكشف عنه من خلال قراءة نص المقامات اللزومية، ويتمثل فى رأى الكاتب الذى يضعه على لسان الشخصيات داخل بنية المقامة، بما يجعل المقامات تأخذ بعدًا أعمق من مجرد سرد سلسلة من الأحداث لبطل محتال، وإنما يرتبط هذا البعد بخصوصية هذا النص فى ضوء السياق الخارجي. فنرى نص المقامات علامة تكشف عن انهيار الأندلس مما دفع بالعديد من قاطنيها إلى الغربة والضياع والتشريد والارتحال عنها، ويعبر عن هذا قوله: « قد آذن البناء بانهيار» و« غريب سلب وطنه، وابتز مسرحه وعطنه » و:

كلٌ على ظهرها غريب   فكيف نشكو بها اغترابا[115]

فلا يجد الكاتب من وسيلة للنجاة إلا بالدعوة إلى الاغتراب كما فى قوله :

وإن نبا بك غربةٌ   فالشرق رحب المجال
تقول أنت مقيمٌ   وأنت لا شك جال[116]

والتجديد الذى نراه فى مقامات السرقسطى، ولم نعهده فى مقامات الهمذانى أو الحريرى، هو « موت أو رحيل البطل » فى المقامات، فيمثل هذا الرحيل معادلاً رمزيًا لرحيل الدولة الإسلامية فى الأندلس، ومن هنا لم تعد فكرة الانتقال من بلد إلى بلد عبر المقامات مجرد تقليد فنى أو عرف من أعراف كتابة المقامة؛ بل ترتبط فكرة الانتقال بسقوط مدن الأندلس الواحدة تلو الأخرى، ويصبح ذلك مبررًا للارتحال، وينتهى ذلك بسقوط الأندلس تمامًا، فلا يجد الأندلسى موطنا سوى القبر، لتنتهى المقامات بموت البطل.

---

(108) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١١٤ .
(109) المصدر السابق، ص ٥٠٥ .
(110) المصدر السابق، ص ١٢٣ .
(111) المصدر السابق، ص ٤٤٠ .
(112) المصدر السابق، ص ٩٣ .
(113) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم اللغة النصى ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٣١٠ .
(114) المرجع السابق، ص ٣١٢ .
(115) السرقسطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٢٧،٨٠،٨١ .
(116) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

كما يكشف لنا نص المقامات أيضًا عن أسباب انهيار هذا الـوطن، وتتمثـل فـي سـقوط الأندلس في أيدى المرابطين ثم الموحدين، لذلك يتخذ الكاتب من (نموذج الواعظ المحتال) وسيلة لرسم صورة لطبقة الوعاظ وسطوتهم وادعائهم التقوى، كما نرى في قوله: « فهيهـات منـك ديارٌ، حلت بها الأعداء» و« لقد رضي بالخزى والعار، من ادَّعى التقى، وهو من ثوبه عـار.» و: أسندُ إلى ظل التقى إسنادا أو لا فأفند في الورى إفنادا[117]

لذلك يميز الكاتب هذه الشخصية من خلال فكرة اللثام التي نراها في قوله: « رأيت شخصًا قد وصوص اللثام ونقبَ » و« فحسر عن لثامه »[118]. وإن كانت علامة اللثام قد طرحت سابقًا في مقامات الهمذاني والحريري إلا أنها وافقت دلالة مع مقامات السرقسطي وهي علامة علـى المرابطين، حيث تسمى دولة المرابطين « دولة الملثمين » أما الميزة الثانية التي تميز شخصية البطل السدوسي فهي لون السواد كما نرى في قوله:

لله أبيض حرٌّ خدعته بسوادي

وقوله: « فعلمت أنها خبيئة من خبائثه، لا تليق بسواده »[119]. فاللون الأسود يحمل قيمـة رمزية كبرى ترتبط بفكرة العروبة في شخص البطل مقابل فكرة بياض العدو أوالمستعمر التي تتمثل في الغزو الصليبي[120]. إلا أن مع مقامات السرقسطي يبدو أن العدو الحقيقي للبلاد يتمثل في ذلك المستعمر الأسود الذي سقطت البلاد في يده قبل أن يتسبب في سـقوطها فـي أيـدي النصارى. فأصبحت البلاد مطمعًا، ففيها« الآداب الغضة ، وأربـاب الـذهب والفـضة».[121] ويذهب الكاتب إلى أن سيطرة هذه الطبقة على الحكم قد أدت إلى انهيار الأندلس، خاصـة مـع الانهيار الاقتصادى أيضًا؛ لما تعرضت له البلاد من نهب وفرض ضرائب باهظة، ولذلك نرى إلحاحه على ظهور التعبير « يا سالب الخير » ملازمًا للراوى في مقامات كثيرة[122].

يستتبع هذا الانهيار الخلل الذي يستشرى في جسد الدولة كما نرى فـي قولـه: « تـشتت الأهواء» و« إذا بذلك المصون، ملكت الحصون، وإذا رشوت الحجاب، خرقـت الحجـاب » و«إني لأسمع علمًا يُصرِّف، وقولاً يُحرِّف، ورأيا يشقق». و« إنـي لأسـمع قـولاً، ولا أرى عملاً»[123]. وبذلك يصبح النص « طريقة تشفير وتفسير للواقع الإنساني، والخبرات والمعتقدات والعواطف والانفعالات، حيث تعيد النصوص القصصية بناء الواقع من منظور معين.»[124] هذا المنظور يعكس رأى الكاتب وتصوره للواقع الأندلسى في عصر المرابطين والموحدين. وتعـد رؤية الكاتب وسيلة من وسائل التماسك البراجماتي بين نص المقامة وسياق إنتاجها.

---

(117) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ١٦٩،٢٩٢،٣٣٣ .

(118) المصدر السابق ، ص ص ٥١،٤٨٧ .

(119) المصدر السابق ، ص ص ١٤٢،٢٨ .

(120) سليمان العطار : شرح المعلقات السبع ، ص ٢٥٤ .

(121) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٩٤ .

(122) المصدر السابق ، ص ص ٣٨١،٢٠٢،٢٩٨،٢٩٧ .

(123) المصدر السابق ، ص ص ٢٩٢،٨٩،٤٨ .

(124) Alexander Georg : Revisting discourse boundaries : The narrative and non narrative modes,p.72.

ب) المشكلة (الحبكة) plot :

• مفهوم الحبكة وتعدد المصطلح :

قدّم أرسطو مصطلح mythos أو الحبكة plot ليبرز كيف تتحرك الأحداث والانفعالات لتشكّل قصًا متماسكًا. فالحبكة ما يميز مجموع الأحداث عن تأريخ الأحداث. وفي عمل الحبكة يقدم رواة القصة بنية الأحداث داخل هيكل متماسك يدور حول حدث، وغالبًا ما يكون حدثًا يعرض مشكلة. ومن ثم فالحبكة يمكن اعتبارها نظرية الأحداث theory of events بمعنى أنها تقدم تفسيرًا للأحداث من وجهة نظر معينة (١٢٥).

تعدد استخدام مفهوم الحبكة(١٢٦) في دراسات تحليل الخطاب القصصي تحت عدة مصطلحات منها المشكلة problem (١٢٧) والتعقيد complication (١٢٨) والعقدة / الصراع conflict(١٢٩)– إلا أن محللي الخطاب يشيرون إلى ضرورة ارتباط القصص بالأحداث الجديرة بالذكر، ولفت الانتباه عبر الإدهاش والتشويق، أو الأحداث التي تنحرف عن الأحداث الحقيقية، ليمكن أن تصل بشكل أفضل إلى خلق النشوة لدى المتلقي، فليست كل واقعة (إخلاء غرفة، أو طلاء سور) تكون أهلاً للحكي من هذا المنظور، بل فقط تلك التي يكون لها بريق شخصي، أو تنحرف عن معايير التوقع اليومية، وبذلك تقود إلى تعقيدات تحتاج إلى حل. ومن ثم ينظر إلى القصص باعتبارها اختيارات أكثر من كونها انعكاسات للواقع. ومن هنا كان للإثارة أو التشويق في اختيار الأحداث المميزة أهمية كبيرة في عمليات الفهم والتذكر طبقًا لنتائج الدراسات التي أجريت على الخطاب القصصي(١٣٠).

فالحبكة أو العقدة هي الخط الأساسي الذي يربط المواقف والأحداث في نسق متتابع، بصرف النظر عما إذا كانت بسيطة أو معقدة، وبدونها تستحيل الوحدة العضوية أو الأثر الكلي، ويصبح النص غير مترابط، أو مجرد أحداث متتابعة(١٣١).

• الحبكة في المقامات:

الحبكة هي العنصر الأساسي من عناصر بنية المقامة، يمثل هذا الجزء من النص المشكلة التي تبنى عليها المقامة، فهو بمثابة المفصل الشامل لعناصر البنية، ويؤثر في اختيار عنصر الخلفية أو سياق الحكي الذي تدور فيه أحداث المقامة، كما يؤثر أيضًا في اختيار الحل الذي تقدمه المقامة للإشكال المقدم، بحيث تتفاعل عناصر بناء المقامة (الخلفية ــ المشكلة ــ الحل) مما ينتج في النهاية نصًا متماسكًا.

إن الحدث العام الذي تمثله المقامة هو حدث الاحتيال، يتكون هذا الحدث من مجموعة من الأحداث الجزئية تشكّل في مجموعها حدث الاحتيال. ويهدف عرض هذه الإشكالية إلى إبراز

(125) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 193 .
(126) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 161 . & Van Dijk : Discourse as structure and process, p . 192 .
(127) Raphael Salikie : Text and discourse analysis, p . 91 .
(128) Jan Renkema : Discourse sstudies , p . 121 .
(129) Ayhan Aksu - Kos : Frames of mind through narrative discourse , p . 310 .
(130) Murray Singer : Psychology of language , p . 198 .
(١٣١) نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي ، ص ١٢٧، ١٢٠ .

التناقض بين الحقيقة والادعاء؛ بين الإنسان كما يبدو أمام الناس وكما هو في الحقيقة أو حتى أمام نفسه. هذه الوظيفة التى تقدمها المقامات اللزومية تكشف عن سلبيات المجتمع من خلال زيف ادعاء البطل المحتال، الذى يبدو أمام الناس واعظًا تقيًا، في حين أنه محتال ولص.

وإذا كان السرقسطي قد سار على نهج مقامات الكدية عند الهمذاني والحريري، واتبع الأعراف التقليدية في جعل البطل المحتال أديبًا يتميز بالفصاحة والبلاغة والبراعة في الإقناع، فإنه قد أضاف سمة خاصة بمقاماته وهي أنه جعله واعظًا محتالاً. وهكذا تبدو مقاماته مفارقة للتراث المقامي السابق عليها، مما يدعو القارئ إلى قراءة هذا العمل الأندلسي لمعرفة الجديد الذي يصدر عن هذا الواعظ المحتال، أو كيفية الاحتيال، وبذلك خلقت مقامات السرقسطي ضرورة لتلقى النص بأن جعلت حدث الاحتيال يفي بمعيار الأهمية.

إن المشكلة في المقامة تتمثل في احتيال البطل بادعاء زائف يتنوع من مقامة إلى أخرى، وينتهي الادعاء دائمًا بحل مثالي يقدمه جمهور المستمعين وهو العطاء، وهو حل متكرر عبر المقامات. بهذا يتضمن مشهد الاحتيال مفارقة يطرحها الراوى من خلال تشككه في هذا الادعاء الزائف، تحتاج إلى حل هذه الإشكالية من وجهة نظر الراوى. من هنا يمكننا الحديث عن نموذج بناء المعلومات في الحبكة من خلال عدة محاور هي: الادعاء، والعطاء، والتعويض المعنوى مقابل العطاء.

- **الادعاء :**

تتوزع مقامات السرقسطي بين الكدية والاحتيال، مما يجعل الادعاء يأخذ أشكالاً متعددة. فتقوم مقامات الكدية على ادعاء الوعظ من خلال حدث إنجازى قولى يتمثل في خطبة وعظية، يتبعه حدث استلزامى من جمهور المستمعين يتمثل في العطاء. وتتنوع تيمات الخطبة الوعظية من مقامة إلى أخرى، فنرى الحديث عن ذهاب العمر وقرب الأجل والانقطاع عن فعل الخير كما في قوله: « أمد قصير، وذهاب ومصير، وشح مطاع، وانبتات عن الخير وانقطاع.»(١٣٢)أو طلب العطاء المباشر، كما في قوله: « حسبكم بها إشارة، تهدى إليكم من شكرنا بشارة، فاغتنموا جزيلاً، وصلوا طارقًا ونزيلا.»(١٣٣) كما نجد الحديث عن فعل الدهر وتغير الزمان في قوله: « فما كان إلا أن عاد الزمان بنكرانه، وأخذ في بؤسه وضرائه » و « لقد ناجاكم أخو ضرار.. فل الزمان من غروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه. »(١٣٤) ثم نرى الدعوة إلى العطاء في قوله: « فأوفوا بتلك النذور، لكل محتاج ومعذور» و « إنما ناداكم متى العيال والأطفال، فلا يشغلنكم حصاد البذر عن أداء النذر.»(١٣٥)

وفي مقامات الكدية لا نجد الشيخ السدوسي يعتمد فقط على الوعظ كوسيلة للاستجداء، وإنما يتخذ أيضًا من الفصاحة والبلاغة وسيلة لإبهار جمهور المستمعين والحصول على العطاء، على نحو ما نرى في قول الراوى: « لقد أجدت الأوصاف، وبهرت الوصّاف » و « لا فضّ

---

(١٣٢) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٧٨ .
(١٣٣) المصدر السابق ، ص ٨١ .
(١٣٤) المصدر السابق ، ص ص٤٩، ٥٩ .
(١٣٥) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

فوك، وكثر عافوك، لقد أبدعت الإنشاء.»[١٣٦] ولهذا يتخذ السدوسي من فصاحته وبلاغته وسيلة للتكسب على نحو ما نرى في مقامة الشعراء، ومقامة في الشعر والنثر، ومقامة العنقاء، ومقامة الأسد، ومقامة الحمامة. أما مقامة الاحتيال فتمثل مع مقامات الكدية وجهين لصورة واحدة وهي الادعاء الزائف. فإذا كان الادعاء في مقامات الكدية يتخذ شكلاً واحدًا، وهو ظهور الشيخ في هيئة واعظ مكدي فصيح، فإن الادعاءات تتنوع في مقامات الاحتيال بتنوع المقامات، ومنها ادعاء المعرفة بأخبار الأهل والعشيرة، وادعاء شفاء المحب، وادعاء شفاء المريض، وادعاء جنون الراوي، وادعاء سرقة الراوي لماله، وادعاء بيع جارية هي ابنته، وادعاء أنه قاض، أو ادعاء صفات جيدة لفرس يبيعها بينما هي هزيلة، وادعاء الوعد بالأماني والثراء للسائب عند اصطحابه، وادعاء تفسير الرؤى و الأحلام[١٣٧].

وقد تجمع المقامة الواحدة بين الكدية والاحتيال، فلا تحتوي المقامة على ادعاء واحد، بل تتوزع الحبكة بين ادعاء الكدية والحصول على العطاء من المستمعين، ثم الاحتيال على الراوي، بوضعه في حال يُظهر به أنه سارق، كما في المقامة الأولى في قوله : « فتخلل الخيام وأيقظ النيام، فما شعرت إلاّ بالقوم، وقد أخذوني باللوم، من المنتاب والطارق، ولعله الخائن البارحة والسارق، والأكف تكف، واليمين تصفع، والشمال لا ترفع، ولا قول لي يسمع .»[١٣٨] وتكون هذه النهاية للراوي مصدرًا من مصادر الفكاهة في النص.

وعلى نحو ما نرى في المقامة السادسة والعشرين التي تتوزع بين ادعاء الشيخ أنه غريب وابن سبيل ثم يقوم بسرقة أعلاقهم كما في قوله: « لما تمكن النوم واستولى، ولذَّ في العيون واحلولى ... لف يده على ثياب وأعلاق، وفضَّ ما هناك من خواتم وأعلاق»[١٣٩] وبعد اكتشاف أمره يجدونه في مكان آخر، إلا أنه يتلاعب بالقول، فيجعلهم في موضع الاتهام، ويتعرضون للضرب بادعاء أنهم خلعاء وسفهاء كما في قوله: « وأوسعونا لكزًا وصفعا، وأجمعوا علينا الجاني والذاهب، حتى مقتنا المنهوب والناهب، والناس علينا من شامت لائم، وعائب ذائم»[١٤٠] هذا التنوع في الادعاء الذي تقوم عليه الحبكة من مقامة إلى أخرى يدفعنا إلى التأمل في ما يمكن أن نطلق عليه فكرة الاستنساخ في المقامة؛ أي مدى إمكانية عمل نسخ مختلفة من المقامات ذات بنية تحتية واحدة وهي الادعاء الزائف، أما البنية السطحية لهذه الحبكة فتتنوع بتنوع المقامات.

- **العطاء والأخذ:**

إن الادعاء الزائف من الشيخ السدوسي ينتهي دائمًا بحل مثالي يقدمه جمهور المستمعين وهو العطاء. ويقدم لنا الراوي أشكالاً متعددة للعطاء تختلف من مقامة إلى أخرى، إلا أن الشكل الأكثر تكرارًا في المقامات هو العطاء الجماعي من جمهور المستمعين، على نحو ما نرى في قوله: « كل يُفَدِّيه بالمال والأهل، ويتلقاه بالرحب والسهل » و« كل أتحفه بغريبه ما جلب»[١٤١].

(١٣٦) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ٤٥٤،٤٥.
(١٣٧) المصدر السابق ، ص ص ٢،٣،٤٦،١١،٢٢،٢٤،٢٥،٣٤،٢٩،٥٦ على الترتيب .
(١٣٨) المصدر السابق، ص ٢٠ .
(١٣٩) المصدر السابق، ص ٢٣٨.
(١٤٠) المصدر السابق، ص ٢٣٩ .
(١٤١) المصدر السابق، ص ص ٥١،٥٩ .

وقد يكون العطاء من الراوي (السائب) كما في قوله: « فنثرتُ ما شاء من دينار ودرهم » و « إلى أن أجزلتُ له العطاء »[١٤٢]. وقد يكون من السلطان، كما في قوله : « فأضفى السربال، وأنعم البال، وسكب المال سكوبا، ووهب خادمًا ومركوبا »[١٤٣]. وقد يكون العطاء بحكم الحاكم كما في قوله: « خلوه ومذهبه، وما احتازه ونهبه، وعليكم كسوة كل عار.. فدخل الحاكم مثواه، ورمَّد له ما شواه، ودفع إليه درهما ودينارا »[١٤٤]، ولكن غالبًا ما يتم العطاء بدعوة صريحة من الشيخ المحتال، على نحو ما نرى في قوله : « قدّموا من أجركم، ثم أخرجوا عن عجركم وبجركم » و« فعوضني من الراحلة بالعين » و« فهل من نائل لهذا السائل»[١٤٥].

ويكشف لنا الراوي عن البعد النفسي وراء العطاء، الذي يتمثل في التأثير العاطفي على نحو ما نجد في قوله: « فانهالت الهبات عليه، ومالت النفوس إليه » و « وواسوه بما حضر من مال ولباس » و « فوقع الناس عليه وقوع الفراش، وتنازعوا مبرته كأشد الهراش، فتملأت يداه وتطاول مداه.»[١٤٦] هذا التأثير تعكسه سرعة الاستجابة بالعطاء، كما في قوله: « فتسابق الناس إليه بالدينار والدرهم » و« فرمى الناس بما في أيديهم، وسدكوا بناديهم»[١٤٧].

وقد يكون العطاء للشيخ السدوسي، أو لشخصية أخرى مساعدة مثل العطاء للجارية (ابنة الشيخ السدوسي) كما في قوله: « هذه العياب، والحلي والثياب، خذي ما أردت.»[١٤٨] أو العطاء لشخصيات مكدية مساعدة كما في المقامة الثلاثية. وقد يكون العطاء للسائب من الشيخ السدوسي بدعوته إلى المشاركة في الغنيمة، على نحو ما نرى في قوله: « ولك من هذا الفيء نصيب » و « دفع إليَّ شيئًا، وقال اغتنمه فيئًا » و « فلذ لي فلذة من ذلك العطاء »[١٤٩].

وفي مقامات أخرى نجد تيمة العطاء تتحول إلى النقيض بالأخذ أو السرقة، على نحو ما يجسده قول الراوي: « فلوى يده على ما هناك من مال» و « لفَّ يده على ثياب وأعلاق، وفضَّ ما هناك من خواتم وأعلاق » و« مرق عنا مروق السهم، وقد أعلق كفه من تلك الذخائر ما أعلق»[١٥٠].

- التعويض المعنوي:

تكتمل الحبكة بالعنصر الثالث بعد الادعاء الزائف، والعطاء، وهو التعويض المعنوي الذي يعادل به الشيخ المحتال العطاء المادي، كما يبدو في قوله: « فدعا لهم بالجزاء الحافل، والإزاء الكافل» و« دعني أطرب القوم بشكرهم » و « فجعل يسجد لله شكرًا، ويطيل ثناءً وذكرا»[١٥١]. وقد يكون الدعاء بعدم التشريد والعودة إلى الوطن كما في قوله: «لا فارقتم الأوطان، ولا عدمتم

---

(١٤٢) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ٣١٦،٣٢٤ .
(١٤٣) المصدر السابق ، ص ١٨٥ .
(١٤٤) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .
(١٤٥) المصدر السابق ،ص ص ١٠٣،٢٧٨،٥٣٣ .
(١٤٦) المصدر السابق ، ص ص ٥١،١١٣،٥٣٣ .
(١٤٧) المصدر السابق ، ص ص ٤٢٩،٨١ .
(١٤٨) المصدر السابق ، ص ٩٢ .
(١٤٩) المصدر السابق، ص ص ٤٨٨،٢٢٩،١٨٥ .
(١٥٠) المصدر السابق، ص ص ٣٨٨،٢٣٨،٢٤٦ .
(١٥١) المصدر السابق ، ص ص ٣٨٠،٢٨٨،٤٣ .

الأعطان» و« اللهم.. ردهم إلى أوطانهم، وعج بهم على أعطانهم »[١٥٢]. وتعكس هذه الخصوصية في الدعاء السمة الأندلسية للمقامات المرتبطة بالأحداث التاريخية وسقوط المدن والتشريد والنفي.

بهذا العنصر تكتمل المشكلة التي تحتاج إلى حل من وجهة نظر الراوي وتتمثل في التشكك في الادعاء الزائف، وحصول الشيخ المحتال على العطاء مما يدفع بالمقامة إلى الاتجاه نحو الجزء التالي من نموذج بناء المعلومات بها ألا وهو حل هذه الإشكالية.

ج) الحل solution:

إن المشكلة التي يطرحها الراوي على المتلقي وهي تشككه في ادعاء البطل المحتال وحصوله على العطاء، تجعله يسعى إلى محاولة حل هذه المشكلة. تبدأ أولى خطوات الحل بتيمة التتبع التي نجدها في نص المقامات ترتبط بمحاولة التحقق من الأمر، وكشف السر لنفسه، كما في قوله: « فبادرت لأكشف سره وأتحقق شره، فسرت وراءه وهو أمامي.» و « فسرت وراءه لأعلم تلك النشأة وناميها .»[١٥٣] وفي مقامات أخرى نجد التتبع يرتبط بمراقبة الشيخ المحتال كما في قوله: « فبت تلك الليلة أراقبه، وأداوله في العبادة وأعاقبه» و « فما زلت أرقب سيماءه، وأترقب أرضه وسماءه .»[١٥٤] هذا التتبع قد يصاحبه الكشف عن البعد النفسي للراوي كما في قوله: « فسرت وراءه، وقد مقت آراءه » و « فتبعته إلى منزله، والهيبات تتبعه، وأنا أذمه وأسبعه»[١٥٥].

إلا أن التتبع لا يقتصر فقط على الراوي، وإنما يشمل أيضًا ما يمكن أن نطلق عليه التتبع الجماعي من السائب وجماعة الحضور، ويعبر عنه ضمير(نا) الفاعلين، كما في قوله: « فتفرقنا وراءه، ننفض عليه الطرق، ونظن به الخلاعة والخرق، حتى وجدناه في بعض الحانات » و « فاقتسمنا وراءه أفذاذًا وأحادًا، وأوسعنا كيده إلحاقًا وإلحادًا »[١٥٦]، وهو ما نراه في المقامات التي تقوم على الاحتيال على الجمهور والراوي معًا.

العنصر الآخر من عناصر بناء الحل في المقامة يتمثل في التعرف على البطل المحتال واكتشاف أمره، ويقع هذا العنصر بعد عنصر التتبع، كما في قوله: « فقلت الشيخ أبو حبيب، أفي كل حين موارب ومناهب » و « فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب، وقلت ما لداء كيده من طبيب»[١٥٧] وقد يقع التعرف في بداية المقامة[١٥٨] مما يجعل المقامة تتسم بالمرونة والتنوع في ترتيب الوقائع الاتصالية؛ وتعمل على إثارة الاهتمام والتشويق لدى القارئ، وهو ما نجده في المقامات من مثل قوله: « فتأملته فإذا به السدوسي، فأقبلت عليه إقبالاً » و« فزدته تأملاً، وهو يزيد تلففًا وتزملاً، فبعد حين ما عرفت أنه أبو حبيب »[١٥٩]. وقد لا يقتصر التعرف على الشيخ

(١٥٢) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ص ٥٩،٤٢ .
(١٥٣) المصدر السابق، ص ص ٧١،٦٠ .
(١٥٤) المصدر السابق ، ص ص ٥٣٢،٨١ .
(١٥٥) المصدر السابق ، ص ص ٢٧،٣٤٤ .
(١٥٦)) المصدر السابق ، ص ص ٤٩،٢٣٨ .
(١٥٧) المصدر السابق ، ص ص ٢٠،٤٤.
(١٥٨) المصدر السابق ، انظر المقامات ١١،١٢،٢٨،٣٠،٣٢،٣٩،٤١،٤٧،٤٨،٥٣ .
(١٥٩) المصدر السابق ، ص ص٣٨٦،٣٠٤ .

المحتال من قبل الراوى فقط، بل من قِبل الجمهور أيضًا، وهو ما يعبر عنه ضمير (نا) الفاعلين فى قوله « فعلمنا أنه السروب الجوال، والنطوق القوال أبو حبيب» و « فإذا شيخنا أبو حبيب ففاديناه فداء، وتهاديناه هداء، وبقينا ليلتنا نتمتع بغرائبه»[١٦٠].

من أشكال التنوع أيضًا أن يتم تعرف الراوى على الشيخ السدوسى من خلال شخصية مساعدة، كما فى قوله: « وقال لي.. هو أبو حبيب، وأنا ابنه حبيب »[١٦١]، أو التعرف على ابنة الشيخ كما فى قوله: « فلما رآها قال: ألستُ السدوسية .. هذه بنت الشيخ أبى حبيب »[١٦٢]. كما قد يتم التعرف من خلال كشف الشيخ عن نفسه، كما فى قوله: « فلما جن الليل أعلن باسمه وأعلم » و« فما كان إلا أن كشف المحيا وتبسم »[١٦٣].

و قد يقدم الراوى من خلال التعرف الحالة النفسية له بعد الاحتيال، وهى من العناصر التي تحمل الطابع الفكاهى فى المقامة، وتتراوح بين الإعجاب بالشيخ السدوسي كما في قوله: « فقلت أبا الحبيب، حييت من حبيب »[١٦٤]. أو المقت كما فى قوله: « فعلمتُ أنه كيد سدوسي، واستعذتُ بالله منه »[١٦٥].

د) المقطع الختامى coda :

العنصر الأخير من عناصر بناء المقامة هو المقطع الختامي الذى ينتهى دائمًا بافتراق البطل المحتال عن الراوي، ويكون هذا الانفصال مدعاة للقاء بينهما فى مكان آخر، ومع مقامة أخرى، إلا أننا نجد تنوعات فى بناء هذا العنصر فى المقامة بين النموذج الأكثر ورودًا وهو فراق الشيخ المحتال للراوى كما فى قوله: « ثم انسرب عنى وودع، وقد أودعنى من أمره ما أودع » و « ثم فارقنى وودع، وقد ذمَّ الزمان وخدع »[١٦٦]. والفراق من السائب (الراوي) كما فى قوله: « فسرتُ عنه وأنا أتوقى شرره، ولا آمن ضرره » و « فانثنيت عنه جازعًا، ولم أكن لدائه جازعًا »[١٦٧]. وقد يكون الانفصال متبادلاً، كما فى قوله: « ثم افترقنا من مشرق ومغرب» و « فولي ووليت، وتخلى عنى وتخليت »[١٦٨] أو الفراق من الجمهور، حيث يتركون له المكان، ويرون الانفصال عنه غنيمة، وهذا الشكل من أشكال الفراق حيث تبادل الأدوار يعد مصدرًا آخر من مصادر الفكاهة فى النص، على نحو ما نرى فى قوله: « ورأينا الانفصال عنه غنيمة، والتجافى عما لديه ترة منيمة ، وحمدنا الله على ما كان .»[١٦٩]

* * *

---

(١٦٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ص ٤٣٧،٢٣٨ .
(١٦١) المصدر السابق ، ص ٣٩٥ .
(١٦٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٤ .
(١٦٣) المصدر السابق ص ص ٥١،٢٣٠ .
(١٦٤) المصدر السابق ، ص ٤٢٩ .
(١٦٥) المصدر السابق ، ص ٨١ .
(١٦٦) المصدر السابق ، ص ص ٣٤٥،٤٤ .
(١٦٧) المصدر السابق ، ص ص ٣٦٩،٣٠٨ .
(١٦٨) المصدر السابق ، ص ص ٣٦١،١٥٢ .
(١٦٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٠ .

مما سبق يتبين لنا أن البحث في البنية العليا للمقامة، يهدف إلى البحث عن قواعد تنظيم المعلومات في النص. وقد وجدنا أن نص المقامات تنتظم فيه المعلومات من خلال نموذج بناء متميز ينقسم إلى سلسلة السند، و نص حكائي، ورأينا نموذج بناء النص السردي بمقولاته: (الخلفية- الحبكة- الحل- المقطع الختامي). وهذه البنية العليا ذات طبيعة عرفية، تلعب دورًا مهمًا في فهم النص كوحدة واحدة، إذ إنها لا تتحدد بالنظر إلى جمل مستقلة بل بالنسبة إلى النص بوصفه كلاً، ولهذا فنحن نتحدث عن بنية عليا على مستوى النص ككل تقوم بوظيفة التماسك، من خلال طريقة توزيع المعلومات في النص، كما رأينا خصوصية هذه البنية في المقامات، وتفاعلها مع السمة الأندلسية بما يعكس رؤية الكاتب للواقع الخارجي وجدله مع عالم المقامات.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تقدم وصفًا لغويًا تحليليًا لنص المقامات اللزومية للسرقسطى، على ماله من خصوصية باعتباره نصًا عربيًا قديمًا. وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن وسائل تحقيق تماسك النص، وخصوصية نوع المقامات والخصوصية الأندلسية له.

وقد استعانت هذه الدراسة بإجراءات علم لغة النص واعتمدت على تحليل النص باعتباره نشاطًا تواصليًا، ولذلك فقد قامت الدراسة بصورة أساسية على تطبيق المعايير السبعة للنصية التى قدمها دى بوجراند ودريسلر، وهى: السياق، والقصدية، والمقبولية، والكفاءة الإعلامية، والتناص، والربط اللفظى، والتماسك المعنوى. كما استفادت الدراسة من مفهومى البنية الكبرى والبنية العليا كما قدمهما فان دايك. ودعمت مفهوم الربط اللفظى ووسائله بما قدمه هاليداى ورقية حسن من إسهامات. هذا بالإضافة إلى الاستفادة من جهود الباحثين اللغويين فى علم لغة النص التى توصلنا إليها من خلال عدد من الكتب العربية والمترجمة والأجنبية والدوريات.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، هى:

- تأثرت المقامات بمجموعة من السياقات الفاعلة فى بنيتها، فعلى المستوى الثقافى أمكن لنا رؤية تأثر المقامات بكتاب فن الشعر لأرسطو ومفهوم الكوميديا. هذا بالإضافة إلى السياق الثقافى العربى الذى ظهر فى لغة المقامات من استخدام السجع والجناس والتوازى التركيبى والوزن والقافية والاقتباس من النصوص الأخرى. هذا بالإضافة إلى اختيار القالب القصصى وهو عرف من أعراف فن المقامة بدأ على يد الهمذانى واستمر مع مقامات الحريرى فى المشرق وانتقل إلى الأندلس كما بدا فى المقامات اللزومية.
- على المستوى الاجتماعى أظهرت تلك المقامات خصوصية ميزتها عن مقامات كل من الحريرى والهمذانى السابقة عليها، فى أنها انعكاس لرؤية الكاتب للظروف السياسية وسقوط بعض المدن الأندلسية (سقوطًا ينذر بالنهاية) فى عصر المرابطين. ولذا لم يكن موضوع هذه المقامات (الكدية) فقط، بل ارتبط مفهوم الكدية بمفهوم الغربة والتشريد الذى أجبر عليه الأندلسى، لتتابع سقوط المدن.
- انطلاقًا من كون النص نشاطًا تواصليًا يسهم فى التفاعل الاجتماعى فقد حاولنا الأخذ فى الاعتبار الجوانب المقصدية المشكلة لخطاب المقامات باعتبارها إحدى المعايير التى تتحقق بها صفة النصية، فوجدنا أن هناك مقاصد مباشرة للمقامة كمعارضة مقامات الحريرى، واستخدام اللزوميات فى النثر على غرار لزوميات المعرى فى الشعر. وهناك مقاصد غير مباشرة؛ كالقصد إلى الغاية التعليمية، والطابع الفكاهى للمقامة، ومعالجة قضايا المجتمع، مثل الفقر والاغتراب، مما جعل نص المقامات يبدو وثيقة تاريخية تعبر عن خصوصية تفاعلها مع السياق الخارجى.
- تعد المقبولية أحد المعايير التى تتحقق بها نصية النص باعتباره نشاطًا تواصليًا، وقد أسفرت الدراسة عن وجود مظاهر تكشف عن مقبولية النص تتمثل فى تقديم أعراف المقامات وتقاليد بنائها من حيث اختيار الشكل القصصى، وموضوع الكدية والاحتيال واللغة المستخدمة، بالإضافة إلى تقديم عنصر جديد يفجر لدى المتلقى رغبات نحو قبول النص يتمثل فى إضافة

اللزوم إلى المقامات، بما يتناسب مع الطبيعة الشفاهية للنص وسهولة الحفظ والرواية، فضلا عن تقديم المناخ الأندلسي بما يبني صورة ذهنية لدى المتلقي عن جزيرة الأندلس والحكم المرابطي من خلال خصوصية المكان ودلالات الأسماء المستخدمة في النص.

• صرح السرقسطي في مقدمة مقاماته أنه قد أنشأها في سياق المعارضة لمقامات الحريري وقد سعى في هذا إلى تخطيط النص من خلال مجموعة من الاختيارات منها: نوع المقامة، وموضوع الكدية الاحتيال، ووضع عنوان رئيسي وعناوين فرعية واختيار المعلومات المقدمة في كل مقامة، واختيار وسائل الربط، والاختيارات المعجمية والصوتية. وقد قدم كل هذا في شكل كتاب يحتوي على خمسين مقامة تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة.

• اتصفت المقامات اللزومية بصفة الكفاءة الإعلامية التي ظهرت على مستويين: الأول: المستوى اللغوي، باعتبار أن المقامة حديث لغوي يهدف إلى غاية تعليمية فقد تحققت الكفاءة الإعلامية من خلال مجموعة من الوسائل، منها اللزوم والسجع والجناس والتوازي التركيبي وتضمين الشعر وتنوع المعجم واستخدام الغريب والتفاعل مع النصوص الأخرى؛ بما يكشف عن الحصيلة اللغوية للكاتب. الثاني: المستوى القصصي، باعتبار أن المقامة تأخذ قالبا قصصيا نجد إعلامية الوقائع وتنوع الحبكة القصصية وكسر التوقع في بنائها. وفي كلا المستويين يهدف السرقسطي إلى منافسة المقامات المشرقية، ومحاولة إبراز تميز المقامات الأندلسية.

• استعان الكاتب بمجموعة من النصوص الأخرى في بناء المقامة بصورة مباشرة وغير مباشرة، وهذه النصوص هي: القرآن الكريم- الحديث النبوي الشريف- الشعر العربي- الأمثال- الحكم- الأقوال المأثورة. هذا التعدد لمصادر التناص وأشكاله يظهر الحصيلة الثقافية للكاتب، ويحقق قبولا لنص المقامات لدى المتلقي.

• يخضع التناص لنظام اللزوم المتبع في المقامات في محاولة التحرر من أطر النصوص الأخرى والانسجام مع نسيج النص الجديد. هذا من ناحية الشكل اللغوي، أما من ناحية الموضوع، فيرتبط اختيار التناص بموضوع الكدية والاحتيال الذي اختاره السرقسطي معارضًا به مقامات الحريري.

• أسهم التتناص مع مقامات الهمذاني والحريري في استمرار النوع الأدبي من خلال تناص القوالب والتقنيات مثل تناص العنوان- العدد- المقدمة- الخاتمة- الجملة الافتتاحية- الجملة الختامية- وتناص القالب القصصي بعناصره (الشخصيات- الأحداث- الزمان- المكان) والتناص مع تيمات الحكي مثل تيمة (الادعاء- العطاء- التتبع- التعرف- الفراق)- تلك القوالب والتقنيات تشكل أعراف مقامات الكدية، في حين كان التناص مع لزوميات المعري محورا من محاور التجديد في لغة المقامات على المستوى النثري.

• كثرة استخدام التناص مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والشعر العربي والأمثال تلائم الطابع الشفاهي لنص المقامات فتزيد من إيقاع المقامات وتؤدي إلى سهولة حفظها وروايتها.

- ساهمت الوسائل المعجمية فى تحقيق الربط اللفظى داخل المقامة. وتمثل هذا الإسهام فى تنوع أشكال التكرار بين تكرار نفس الكلمة، والكلمة الشاملة، والكلمة العامة، والاشتراك اللفظى، والتضام. ويظهر هذا التنوع الحصيلة اللغوية للكاتب. هذا بالإضافة إلى استخدام الغريب وشرحه بواسطة العلاقات الدلالية من مثل الترادف أو التقابل، بما يسمح بعمل توازن بين المستخدم والمهمل من الألفاظ. وهذا مما يعكس الوظيفة التعليمية للمقامة.

- تعمل وسائل الربط المعجمية بصورة متداخلة ومتفاعلة مع وسائل الربط النحوى (الإحالة- الحذف- الربط بالأداة) على تحقيق الربط اللفظى داخل نص المقامات.

- انعكست خصوصية النص العربى القديم فى وجود وسائل ربط صوتية مثل (السجع- الجناس- التوازى التركيبى- الوزن- القافية) وتنوعها على المستوى النثرى والشعرى، ومحاولة تحقيق انسجام المستويين من خلال الروابط الصوتية بينهما، كما انعكست خصوصية النص الأندلسى فى اختيار السرقسطى لقالب اللزوميات.

- تعددت وسائل الربط اللفظى، فنجد الربط داخل المقامة الواحدة، والربط على مستوى المقامات من خلال التخطيط العام الذى يصهر المقامات جميعا فى قالب صوتى خاص وهو اللزوميات، بما يجعلنا أمام نص مترابط، وليس مجموعة متفرقة من المقامات.

- أسهم استخدام المعجم فى بناء موضوع المقامات من خلال وجود مجالين دلاليين رئيسيين فى النص هما مجالا الكدية والاحتيال، ويندرج تحتهما حقول دلالية صغرى مثل حقل (الارتحال- الفقر- الملبس- الزمان- البخل- الكرم- العطاء- الخديعة- الوعظ- السرقة). بالإضافة إلى هذا قدم نص المقامات مجالاً دلاليًا يميز المقامات الأندلسية عن المقامات المشرقية وهو مجال الاغتراب ويندرج تحته حقلان دلاليان هما حقل (الغربة- الأسر) بما يعكس تفاعل النص مع السياق الخارجى.

- يعد التضام شكلا من أشكال الربط المعجمى يسهم فى تشكيل معجم المقامة فى صورة شبكة متداخلة لبناء موضوعها، فضلا عن دوره فى إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المتضامة معه من مقامة إلى أخرى، مما يساعد الكاتب على إظهار مخزونه اللغوى من الكلمات وإمكانية إطالة النص.

- تعددت أشكال الربط بالأداة فى النص، فنجد الربط الإضافى، والزمنى، والسببى، والشرطى، والاستدراكى. وتعد وسائل الأنواع الثلاثة الأولى وسائل ربط أساسية تسهم فى بناء نص المقامات باعتباره نصًا قصصيًا، فتعمل على بناء الحكى والوصف والحوار، كما تعمل على ربط نص المقامات بنصى المقدمة والخاتمة، فى حين تعد وسائل الربط الشرطى والاستدراكى وسائل ربط ثانوية، أقل استخدامًا من وسائل الربط الأخرى، ولكنها تسهم فى تنوع بناء المقامة.

- أسهم استخدام الإحالة النصية (القبلية والبعدية) فى الكشف عن البعد الحكائى وخصوصيته فى المقامات من خلال الإحالة على عناصر الحكى (الشخوص- الزمان- المكان) وورود

سلاسل الإحالة، وتوزيعها بين إحالات رئيسية وأخرى ثانوية. كما أسهمت الإحالة الخارجية (السياقية) فى ربط النص بالسياق من خلال الجملة الافتتاحية للمقامات.

• قامت الإحالة اللاحقة ببناء عنصر التشويق وهو سمة أساسية من سمات الحكى، مما يعمل على تكثيف اهتمام المتلقى، وحثه على مواصلة القراءة أو الاستماع.

• تعد الإحالة المطلقة (العامة) وهى غير المقيدة بمرجع معين سمة أساسية من سمات خطاب الاستجداء، إذ تلائم موضوع الكدية والاحتيال.

• يعمل الحذف باعتباره إحدى وسائل الربط النحوى فى صورة شبكة متداخلة مع وسائل الربط الأخرى الصوتية والمعجمية، ويسهم فى تحقيق الإيجاز وتقصير الجمل فى النص، مما يلائم الطابع الشفاهى للمقامة وعملية الحفظ.

• يتنوع الحذف بين حذف الاسم والفعل والعبارة والجملة، ولا يتجاوز هذا التنوع إلى حذف أكثر من جملة (الجمل الثانوية) بما يمكن معه وصف الحكى فى المقامات بأنه حكى بسيط مقارنة بالقصة أو الرواية من فنون القص الحديث؛ ومرجع ذلك إلى بناء المقامة على حدث الوعظ أو الاحتيال، وهو حدث بسيط يرتبط بالوصف الآنى، ويبتعد عن التطور الزمنى.

• يؤدى استخدام الحذف إلى تنشيط خيال القارئ / المستمع وإثراء الدلالات فى النص عبر محاولة الوصول إلى المعنى، فيعمل استخدام الحذف- فضلا عن غيره من الوسائل النصية- على تحويل الحكى فى المقامات من الاقتصار على التسلية والإمتاع إلى إثارة اهتمام المتلقى إلى تفاعل النص مع السياق الخارجى، خاصة أن الكدية فى المقامات اللزومية لم تعد إفرازًا اجتماعيًا فحسب، بل أخذت فى الأندلس بعدًا سياسيًا ارتبط بالغربة والتشريد وسقوط المدن.

• ساعدت الوسائل اللفظية وسائل أخرى دلالية، مثلت البنية التحتية لها، تنظم عملها على سطح النص، من هذه الوسائل العلاقات الدلالية بين القضايا: الإضافة- التقابل- إعادة الصياغة- السبب- النتيجة- التتابع الشاذ- الاستثناء- الشرط- السؤال والجواب- التمثيل- البديل. تسهم هذه العلاقات فى بناء موضوع المقامة وتحقيق تماسك النص، كما تضفى على النص تنوعًا باختلافها من مقامة إلى أخرى.

• تكشف علاقة التتابع الشاذ عن الخصوصية الأندلسية للنص، وتتمثل فى تقديم عنصر المكان فى الحكى بصورة مفاجئة، بما يعكس مفهوم الاضطرار إلى الارتحال والغربة فى الواقع الخارجى، ولذلك تختص هذه العلاقة الدلالية بمقامات السرقسطى وتغيب عن مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى.

• يمثل استخدام علاقة إعادة الصياغة خصوصية فى الربط بين المستوى النثرى والشعرى، من خلال محاولة الكاتب إثراء النص بالعلاقات الدلالية التى تؤدى إلى انسجام الخطاب. كما تبرز خصوصية استخدام العلاقات الدلالية مع علاقة التمثيل ودورها فى الاستعانة بالتناص، بما يثرى درجة الإعلامية فى المقامات، ويعبر عن المخزون الثقافى لدى الكاتب وتفاعله مع النص.

• خضع تنظيم المعلومات في المقامة لطبيعتها البنائية باتخاذها من القص قالبًا لهـا، فكانـت هناك وحدات تنظيمية(المشاهد) يتم من خلالها تقديم المعلومات من خلال وحدات بنائية للمعنى، وترتيب تلك المشاهد والربط بينها لتحقيق تماسك النص.

• حاولت الدراسة الوصول إلى معنى النص من خلال مفهوم البنية الكبـرى الـذي تحـددت معالمه على محورين: الأول: معنى النص الذي تكشف عنه العلاقـات الدلاليـة والمعلومـات المقدمة في النص. الثاني: المعنى الاتصالي الناتج عن تفاعل النص مـع الـسياق الخـارجي، فأسفرت الدراسة عن القضية الكبرى التالية: «إنشاء السرقسطي الأندلسي خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريري في الكدية والاحتيال، تعبر عن سياق الغربة والتشريد في العصر المرابطي».

• تعد البنية الهيكلية العرفية وسيلة أخرى من وسائل تماسك نص المقامات تتحدد وفقًا لطريقة تنظيم المعلومات في النص. وقد أسفرت الدراسة عن وجود مفاتيح ترشد القارئ إلى تلك البنية العليا مثل العناوين، والنصوص المصاحبة، وبعض العبارات الوظيفية.

• يسعى اتجاه تحليل الخطاب إلى الكشف عن المكونات النحوية التي تصف البنى القصـصية على نحو ما رأينا في إسهامات ماندلر (١٩٧٧) وفان دايك (١٩٨٠) في محاولة لوضع قواعد لنحو القصة ، تنطبق على النصوص السردية بصفة عامة، واستكمالاً لهذه المحـاولات سـعت الدراسة إلى بحث البنية العليا لنص المقامات مبينة نموذج بناء المعلومات بها، بما يجعلها تندرج تحت النصوص الحكائية، وتتميز ببنية عليا خاصة بها تتكون من (سلسلة سند- نص حكـائي) ويتكون النص الحكائي من (خلفية- مشكلة- حل- مقطع ختامي). وهذه البنية العليا ذات طبيعة عرفية لا تتحدد بالنظر إلى جمل مستقلة، بل بالنسبة إلى النص بوصفه وحدة واحدة.

• ترجع خصوصية البنية العليا في المقامات اللزومية إلى تفاعلها مـع الـسياق الخـارجي، والكشف عن انهيار الأندلسي، وسقوطه الوشيك ، وأسباب ذلك الانهيار، والرغبة فـي تغيـر الواقع، بما يعكس رؤية الكاتب للعالم الخارجي، وجدله مع عالم المقامات.

الملاحق

كشاف التناص فى المقامات

أولاً : التناص مع القرآن الكريم.

ثانيًا: التناص مع الحديث النبوى الشريف.

ثالثًا: التناص مع الشعر العربى.

رابعًا: التناص مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة.

خامسًا: التناص مع مصطلحات العلوم والفنون.

سادسًا: التناص مع الأسطورة.

سابعًا: التناص مع الإشارات التاريخية.

ثامنًا: التناص مع لزوميات المعرى.

تاسعًا: التناص مع مقامات الهمذانى.

عاشرًا: التناص مع مقامات الحريرى.

أولاً : التناص مع القرآن الكريم

م	النص (التناص)	النص المتناص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
١	اللهم يا رافع الإعدام... وعالم الخفيات... متعهم بالمسرات	«إن الله لا يخفى عليه شيء فى الأرض ولا فى السماء» آل عمران: ٥	١٩	١
٢	عوض من العذب المجاج بالملح الأجاج	«هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج» فاطر: ١٢	١٩	١
٣	ثم تتبوأ القصر المشيد	«وقصر مشيد» الحج: ٤٥	٢٠	١
٤	فثنى إلىّ عطفا	«ثانى عطفه ليضل عن سبيل الله» الحج: ٩	٤٤	٤
٥	والناس فى أضيق من سم الخياط	«ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط» الأعراف: ٤٠	٤٧	٤
٦	ارفعوا الظن	«ياأيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرًا من الظن إن بعض الظن إثم» الحجرات: ١٢	٤٨	٤
٧	ورفع السَّبْع، وخلق الغرْبَ والنبْعَ	«الله رفع السموات بغير عمد ترونها» الرعد: ٣	٤٩	٤
٨	وغال الشراة به غولها فأردى شبيبًا وخبابها	«ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد» البقرة: ٢٠٧	٤٨	٥
٩	وإياكم واليأس، فالله يرفع البأس	«لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعًا» الزمر: ٥٣	٥٠	٥
١٠	وإنما للمرء ما قدّم	«يوم ينظر المرء ما قدمت يداه» النبأ: ٤٠	٥٠	٥
١١	أذكركم... والماء الثجاج	«وأنزلنا من المعصرات ماء ثجاجا» النبأ: ١٤	٥٨	٦
١٢	أذكركم... والغيابات	«فى غيابات الجب» يوسف: ١٠	٥٨	٦
١٣	هل على قلوبكم أقفال	«أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها» محمد: ٢٤	٥٩	٦
١٤	فأوفوا بتلك النذور	«وليوفوا نذورهم» الحج: ٢٩	٥٩	٦
١٥	هو الذى فلق الحبة والنوى	«إن الله فالق الحب والنوى» الأنعام: ٩٥	٥٩	٦
١٦	قد مَنَّ الله به على عباده حين سخره	«وهو الذى سخر البحر لتأكلوا منه لحمًا طريًا» النحل: ١٤	٦٨	٧
١٧	وجعله مظنة لابتغاء خيره ومكانا	«ربكم الذى يزجى لكم الفلك فى البحر لتبتغوا من فضله» الإسراء: ٦٦	٦٨	٧
١٨	وصيّر ماءه الطهور وميتته الحلال	«أحل لكم صيد البحر وطعامه متاعًا لكم وللسيارة» المائدة: ٩٦	٦٨	٧
١٩	وقد هبّت الرياح بين يدى الرحمة نشرا	«وهو الذى يرسل الرياح نشرا بين يدى رحمته» الأعراف: ٥٧	٦٩	٧
٢٠	فأوفوا بالعهود	«وأوفوا بالعهد» الإسراء: ٣٤	٧١	٧
٢١	والله أكرم شاهد ومشهود	«وشاهد ومشهود» البروج: ٣	٧١	٧
٢٢	مَنْ لى بهذا العجب الأمر	«قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئا إمرا» الكهف: ٧١	٧٧	٨
٢٣	ولابن السبيل والضيف النزيل حق فى الكتاب والتنزيل	«إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم» التوبة: ٦٠	٨٠	٨

م	النص (التناص)	النص المتناص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
٢٤	لأوفى نذر صومي	«إني نذرت للرحمن صومًا» مريم: ٢٦	٨٩	٩
٢٥	والفتيان ينسلون إليه من كل حدب	«حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج وهم من كل حدب ينسلون» الأنبياء: ٩٦	١٠٠	١٠
٢٦	من لي برأى في الهوى مصيب يجيرني من يومه العصيب	«وقال هذا يوم عصيب» هود: ٧٧	١٠٢	١٠
٢٧	وإني لأجد منذ حين رياك	«إني لأجد ريح يوسف» يوسف: ٩٤	١١٠	١١
٢٨	فلو نجا من حيلة طائر لقد نجا في غمرة اليم نون	«فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية» يونس: ٩٢	١١٤	١١
٢٩	وتذكرت قصة يعقوب	«سورة يوسف»	١٢٣	١٢
٣٠	أحاق بك مكره	«ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله » فاطر: ٤٣	١٢٣	١٢
٣١	ويأخذ للجار الجنب	«والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل» النساء: ٣٦	١٣٢	١٣
٣٢	وشغلتم عن الصاحبة والولى	«وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا» الجن: ٣	١٣٢	١٣
٣٣	أما له هدى ولا كتاب وكل ذى حجر له متاب	«هل في ذلك قسم لذى حجر» الفجر: ٥	١٤٠	١٤
٣٤	ودون ما تأتي به كتاب يحصون ما تجنه الأقتاب	«وإن عليكم لحافظين كرامًا كاتبين يعلمون ما تفعلون» الانفطار: ١٠-١٢	١٤٠	١٤
٣٥	ولات حين مندم	«ولات حين مناص» ص: ٣٨	١٤٠	١٤
٣٦	وللنفوس أمير بسوئها أمار	«وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء» يوسف: ٥٣	١٤٢	١٤
٣٧	وأجنى الأماني دانية القطاف	«قطوفها دانية» الحاقة: ٢٣	١٥٨	١٦
٣٨	وإنه لمحصى في الكتاب	«وكل شيء أحصيناه كتابا» النبأ: ٢٩	١٧٧	١٨
٣٩	وأين فرعون ذو الأوتاد	«كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد» ص: ١٢	١٨٢	١٩
٤٠	وأرسل رجومه	«وجعلناها رجومًا للشياطين» الملك: ٥	١٩١	٢٠
٤١	أشار إلى خوابٍ كأنهن جواب	«وجفان كالجواب» سبأ: ٣٤	١٩١	٢٠
٤٢	ضعف الطالب والمطلوب	«وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب» الحج: ٧٣	١٩٥	٢٠
٤٣	وكان الإنسان كفورا	«فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفورا» الإسراء: ٦٧	٢٠٣	٢١
٤٤	ما أقبح بالمرء يقول ما لا يفعل	«كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون» المائدة: ٧٩	٢٩٢	٢٣
٤٥	وترهقنا عسرا	«قال لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عسرا» الكهف: ٧٣	٢٢٧	٢٥
٤٦	ومن لي بهامان وإبليس	«إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين» القصص: ٨	٢٢٧	٢٥
٤٧	وأنت من عمرك على شفا جرف هار	«أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم» التوبة: ١٠٩	٢٢٨	٢٥
٤٨	وقد تؤكل الميتة والدم، ومن التوبة الندم	«إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم» البقرة: ١٧٣	٢٢٨	٢٥

م	النص (التناص)	النص المتناص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
٤٩	ربما أحلت الضرورة الحرام	«فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه» البقرة:١٧٣	٢٨٨	٢٥
٥٠	وخز الصباح، وحشرج المصباح؛ وانصرم الصريم، وتبين البريم	«حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر» البقرة: ١٨٧	٢٣٧	٢٦
٥١	لعن الله فرعون ورحم آسية.. فجعل خبرهما آية متلوة... ليتنقلها الناقل ويعتبرها العاقل	«وضرب الله مثلا للذين آمنوا امرأة فرعون إذ قالت رب ابن لي عندك بيتًا في الجنة ونجني من فرعون ونجني من القوم الظالمين» التحريم: ١١	٣٠٥	٣٢
٥٢	وربَّ صالح مُنى بطالح	«ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح وامرأة لوط كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين» التحريم: ١٠	٣٠٥	٣٢
٥٣	وأفتيها كرها وطوعا	«وله أسلم من في السموات والأرض طوعا وكرها» آل عمران: ٨٣	٣٢٠	٣٤
٥٤	قد علمت أني نذرت عليه صوما	«فقولي إني نذرت للرحمن صوما» مريم: ٣٦	٣٢٤	٣٤
٥٥	يرميك من كفه بحاصب، ومن وطئه بعذاب واصب	«ويقذفون من كل جانب دحورا ولهم عذاب واصب» الصافات: ٩	٣٣٢	٣٥
٥٦	وخصني من ماء دجلة والفرات بكل عذب فرات	«هذا عذب فرات» الفرقان: ٥٣	٣٤٠	٣٦
٥٧	وإن تطاول عمر واشتد خلق وأسر	«ونحن خلقناهم وشددنا أسرهم» الإنسان: ٢٨	٣٤٣	٣٦
٥٨	الصمت الصمت لاعوج ولا أمت	«ولا ترى فيها عوجا ولا أمتا» طه: ١٠٧	٣٤٤	٣٦
٥٩	وحاشى أخي الوسائل الصحاح من الإلحاف والإلحاح	«وتعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا» البقرة: ٢٧٣	٣٤٤	٣٦
٦٠	ولات حين مناص	«فنادوا ولات حين مناص» ص: ٣	٣٥٠	٣٧
٦١	إن الطائر على ربه لكريم، سخر له الهواء والأرض	«ألم يروا إلى الطير مسخرات في جو السماء» النحل: ٧٩	٣٥٢	٣٧
٦٢	وفي رسالة نوح، ولم يثنه ما ثنى الغراب من رزق ممنوح	«إنا أرسلنا نوحًا إلى قومه» نوح: ١	٣٥٣	٣٧
٦٣	ومد فم الغار فلت بمحكم من الأمر مغار	«إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار» التوبة: ٤٠	٣٥٣	٣٧
٦٤	ودون ما تفعله حافظ يحصي الذي يفعل أو يحصر	«وإن عليكم لحافظين كراما كاتبين» الانفطار: ١٠	٣٦١	٣٨
٦٥	سبحان فالق الإصباح	«فالق الإصباح وجعل الليل سكنا» الأنعام: ٩٦	٣٦٥	٣٩
٦٦	ولكنكم أقسى قلوبا	«فطال عليهم الأمد فقست قلوبهم» الحديد: ١٦	٣٦٨	٣٩
٦٧	فإن ذلك من عزم الأمور	«وأن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور» آل عمران: ١٨٦	٣٧٨	٤٠
٦٨	وأنت الوفي لكن لا مساس	«قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس» طه: ٩٧	٣٨٠	٤٠
٦٩	لا أرهب الليل ولا اتقي إلا شهابا بالرجيم مرير	«ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين» الحجر: ١٦-١٨	٣٨٩	٤١
٧٠	وقد طويت الصبى طي السجل	«يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب» الأنبياء: ١٠٤	٣٩٣	٤٢

م	النص (التناص)	النص المتناص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
٧١	يا صادق الشاهد والمشهود	«واليوم الموعود وشاهد ومشهود» البروج: ٣	٣٩٤	٤٢
٧٢	والمكر بأهله يحيق	«ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله» فاطر: ٤٣	٥٣٢	٤٣
٧٣	والله يغفر التوبة ويغفر الحوبة	«ألم يعلموا أن الله هو يقبل التوبة عن عباده ويأخذ الصدقات» التوبة: ١٠٤	٤١٣	٤٤
٧٤	فليصبر على اللقاء، وليبأس من البقاء، وإياه والإذعان، ودونه الضرب والطعان	«يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولوهم الأدبار» الأنفال: ١٥	٤١٩	٤٥
٧٥	حتى إذا غشيني يوم عصيب	«وقال هذا يوم عصيب» هود: ٧٧	٤٢٠	٤٥
٧٦	خلصت إلى ديار بكر، بين فارض من الحوادث وبكر	«لافارض ولا بكر» البقرة: ٦٨	٤٢٠	٤٥
٧٧	العسر يفض إلى يسار والباخل النكس فى خسار	«سيجعل الله بعد عسر يسرا» الطلاق: ٧	٤٢١	٤٥
٧٨	حتى عدت كالعرجون القديم	«والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم» يس: ٣٩	٤٢٥	٤٦
٧٩	ووجه باسر	«ووجوه يومئذ باسرة» القيامة: ٢٤	٤٢٦	٤٦
٨٠	فإنك قائل لا تنفذ إلا بسلطان	«إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان» الرحمن: ٣٥	٤٢٦	٤٦
٨١	ولكن يلقى إليه عديد	«حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون» التوبة: ٢٩	٤٤٧	٤٨
٨٢	وقد علمت أن كل من عليها فان	«كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» الرحمن: ٢٦	٤٥٧	٤٩
٨٣	الدنيا لعب ولهو	«إنما الحياة الدنيا لعب ولهو» محمد: ٣٦	٤٦٣	٥٠
٨٤	هذا فراق بيني وبينك	«قال هذا فراق بيني وبينك» الكهف: ٧٨	٤٦٥	٥٠
٨٥	اللهم صلى عليه بكرة وعشية	«فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشيا» مريم: ١١	٤٦٦	٥٠
٨٦	ولا أكون بدعاء ربى شقيا	«وأدعو ربى عسى ألا أكون بدعاء ربى شقيا» مريم: ٤٨	٤٦٦	٥٠
٨٧	ويذكرني به العرف والنكر والعوان	«لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك» البقرة: ٦٨	٤٦٧	٥٠
٨٨	وماء ثجاج	«وأنزلنا من المعصرات ماء ثجاجا» النبأ: ١٤	٤٩١	٥٠
٨٩	إنى آراك وأمرك مريج	«فهم من أمر مريج» ق: ٥	٤٩٢	٥٠
٩٠	وجرى على أبى ريب المنون	«أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» الطور: ٣٠	٥٠٤	٥٠
٩١	ويبقى رقى عليك بقاء حنين	«ويوم حنين إذا أعجبتكم كثرتكم» التوبة: ٢٥	٥٠٥	٥٠
٩٢	قابل التوب غافر الذنب	«غافر الذنب وقابل التوب» غافر: ٣	٤٧٦	٥١
٩٣	ياسائب خذ العفو	«خذ العفو وأمر بالمعروف وأعرض عن الجاهلين» الأعراف: ١٩٩	٤٧٨	٥١

ثانيًا : التناص مع الحديث النبوي الشريف

م	النص (التناص)	النص المتناص (الحديث النبوى الشريف)	ص	مقامة
١	ارحموا عزيزًا ذل	«ارحموا من الناس ثلاثة: عزيز قوم ذل، وغنى قوم افتقر، وعالمًا بين جهال»	١٩	١
٢	الحكمة للمؤمن ضالة	«الحكمة للمؤمن ضالة»	٤١	٤
٣	أنا أحدو منه بجمل ثفال	الحديث الذى أخرجه البخارى عن جابر بن عبد الله «فكنت على جمل ثفال»	٤٩	٥
٤	ومن الكور إلى الحور	«كان الرسول (ص) إذا سافر قال: اللهم إنى أعوذ بك من وعثاء السفر، وكآبة المنقلب والحور بعد الكور ودعوة المظلوم وسوء المنظر فى الأهل والمال»	٦٠	٦
٥	وصيّر ماءه الطهور وميتته الحلال	«هو الطهور ماؤه والحل ميتته»	٦٨	٧
٦	لكنه أمهل وما أهمل	«إن الله يملي، وربما قال يمهل للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته»	٧٩	٨
٧	لا قطع في ثمر ولا كثر	حديث أخرجه مالك فى الموطأ	٩٢	٩
٨	وكن على ظن وريب به فإنما الحازم رب الظنون	«الحزم سوء الظن» وهو حديث ضعيف	١١٤	١١
٩	إلا أن أضيّف ثلاثا	«حق الضيافة ثلاثة أيام... »	١٣١	١٣
١٠	ولكنه جهد مقل	«أى الصدقة أفضل ؟ قال جهد المقل»	١٣٢	١٣
١١	يحكيه فعلا ويحذوه نعلا	«ليأتين على أمتى ما أتى على بنى إسرائيل حذو النعل بالنعل»	١٣٩	١٤
١٢	همم أبية وجاهلية عبية	«إن الله قد أذهب عنكم عبية الجاهلية»	١٤٩	١٥
١٣	لست من دد	«ما أنا من دد ولا الدد مني»	١٦١	١٦
١٤	تغدو خماصًا وتروح بطانا	«لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصًا وتروح بطانًا»	١٦٧	١٧
١٥	وما كل من سمع وعى	«فرب مبلغ أوعى من سامع»	١٦٩	١٧
١٦	والبيان سحر	«وإن من البيان لسحرا»	١٦٨	١٩
١٧	وأنا ذو طمرين أغبر أشعث لا ألم ولا أشعث، غير أنه لا يبر لي قسم	«رب أشعث أغبر مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره»	٢٠٠	٢١
١٨	ومن التوبة الندم	«الندم توبة، والتائب من الذنب كمن لا ذنب له»	٢٢٨	٢٥
١٩	ولا قطع فى ثمر ولا كثر	«لا يقطع فى الثمر ولا الكثر»	٢٤٥	٢٧
٢٠	والخير فى نواصى الخيل معقود	«الخير معقود بنواصى الخيل إلى يوم القيامة»	٢٥١	٢٨
٢١	وحسبك به من حامل لواء	«امرؤ القيس صاحب لواء الشعر فى النار». حديث ضعيف	٢٦٦	٣٠
٢٢	فلما مد سرحان الفجر ذنبه	«الفجر فجران، فأما الفجر الذى يكون كذنب السرحان، فلا يحل الصلاة ولا يحرم الطعام... »	٣٢٤	٣٤
٢٣	والمرء مرآة أخيه فلا يغررك من قوسك ما وترا	«المؤمن مرآة أخيه»	٣٣٢	٣٥

م	النص (التناص)	النص المتناص (الحديث النبوى الشريف)	ص	مقامة
٢٤	العدة عطية	«إذا وعد أحدكم صبيه فلينجز له فإنى سمعت رسول الله (ص) يقول العدة عطية»	٣٤٤	٣٦
٢٥	إنى خفيف الحاذ سهل القرى زيارتى غب وطيفى لمام	«إن أغبط أوليائى عندى لمؤمن خفيف الحاذ، ذو حظ من الصلاة»	٣٦٠	٣٨
٢٦	الخدن عنوان على خدنه يبصره الحامد أو يبصر	«المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل»	٣٦١	٣٨
٢٧	أليس قد لدغك من جحر مرارًا	«لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين»	٣٩٥	٤٢
٢٨	أرأيت ضيفا يقيم فوق ثلاث	«الضيافة ثلاثة أيام فما زاد فهو صدقة»	٣٩٦	٤٢
٢٩	فابغ الأمجاد ولا تغررك بريق خضرتها الدمن	«إياكم وخضراء الدمن»	٤٤٨	٤٨
٣٠	العمل بالنية	«الأعمال بالنيات»	٤٦٢	٥٠
٣١	الأرواح أجناد	«الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف»	٤٦٢	٥٠
٣٢	ولكن للضيف قراه	«اكرموا الضيف وأقروا الضيف فإنه أول من يقدم برزقه جبريل عليه الصلاة والسلام مع رزق أهل البيت»	٤٦٢	٥٠
٣٣	الرؤيا الصالحة من النبوة جزء	«الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءًا من النبوة»	٤٦٣	٥٠
٣٤	لا آنس إلا بالانفراد والاعتزال	«الوحدة خير من جليس السوء»	٤٦٥	٥٠
٣٥	الزم جماعة	«من أراد بحبوبة الجنة فليلزم الجماعة»	٤٦٥	٥٠
٣٦	واترك الطماعة	«إياكم والطمع فإنه الفقر الحاضر»	٤٦٥	٥٠
٣٧	إياكم وشرار الأخدان	«إياك وقرين السوء فإنك به تعرف»	٤٦٥	٥٠
٣٨	ولعله بحجته ألحن	«إنما أنا بشر، وأنكم تختصمون إلىّ، فلعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض»	٥٠٤	٥٥
٣٩	إن النية عماد العمل	«إنما الأعمال بالنيات»	٥١٩	٥٩

ثالثا : التناص مع الشعر العربي

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقامة
١	يحيون بالريحان يوم السباسب	رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب (النابغة الذبياني)	١٨	١
٢	ولا يبقى على مستأنس وحد	كأن رحلى وقد زال النهار بنا بذى الجليل علة مستأنس وحد (النابغة الذبياني)	١٩	١
٣	وأوى إلى زغب الحواصل	ماذا أقول لأفراخ بذى مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر (الحطيئة)	٤٣	٤
٤	ولكن أكلكم إلى الأزلم الجذع	يا بشر لو لم أكن منكم بمنزلة ألقى على يديه الأزلم الجذع (الأخطل)	٧١	٧
٥	ثم أطرق إطراق الشجاع	فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى مساغا لنابيه الشجاع لصمما (المتلمس)	٨	٨
٦	فما أثناني قول ولو وشاه الغسالي	شعر ابن أبي الغسال وهو من أعلام البلاغة والكتابة في الأندلس	٩١	٩
٧	فبت بليلة زياد	فإنك كالليل الذى هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع (النابغة الذبياني)	٩٢	٩
٨	فملت إلى ذلك الندىء أخذا بقول عدى	عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه فإن القرين بالمقارن يقتدى (عدى بن زيد العبادي)	١٠٠	١٠
٩	وأخذنا بقول عتبة والأخبار بمثل ذلك كثيرة	شعر عتبة بن الحباب، وهو أحد شعراء الغزل في العصر الأموي	١٠٣	١٠
١٠	هذا ابن عمى لحًّا	هلال ومبذول وعمرو بن عامر بنو عمنا لحا ويجمعنا الأب (الأصمعي)	١١٢	١١
١١	يقولون قيس شعر ليلى وإنني لأصدق من قيس غراما أبوح	شعر قيس بن الملوح أحد شعراء الغزل	١١٣	١١
١٢	أخنى عليها الذى أخنى على لبد	أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذى أخنى على لبد (النابغة الذبياني)	١١٤	١١
١٣	حلت ظفار مقلم الأظفار	وبنو قعين لا محالة أنهم أتوك غير مقلمى الأظفار (النابغة الذبياني)	١٢٠	١٢
١٤	مشذب المرخ والعفار	زنادك خير زناد الملو ك خالط منهن مرخ عفارا (الأعشى)	١٢٠	١٢
١٥	ولا يفوتنا المستأنس الوحد	كأن رحلى وقد زال النهار بنا بذى الجليل على مستأنس وحد (النابغة الذبياني)	١٢١	١٢
١٦	وتهتز عن قوام كسيف الصيقل الفرد	طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد (النابغة الذبياني)	١٢٢	١٢
١٧	فقلت أنا الثريا وهو سهيل فكيف نجتمع	أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يجتمعان (عمر ابن أبي ربيعة)	١٢٣	١٢
١٨	ولات حين مندم	فندم البغاة ولات ساعة مندم	١٤٠	١٤
١٩	وكلنا إلى عرق الثرى واشج	إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبنى شبابي (امرؤ القيس)	١٤٩	١٥
٢٠	وسديف مسرهد	ويسعى علينا بالسديف المسرهد (طرفة بن العبد)	١٤٩	١٥
٢١	وشواء مضهب	غش بأعراف الجياد أكفانا إذا نحن قمنا عن شواء مضهب (امرؤ القيس)	١٤٩	١٥
٢٢	وطابت لنا حتى أقمنا بها عشرا	خرجنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا (أبو نواس)	١٥٠	١٥
٢٣	بعض الشر أهون	أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض (طرفة بن العبد)	١٧١	١٧

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقامة
٢٤	وتلقيت الراية باليمين	إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين (الشماخ)	١٧٦	١٨
٢٥	هل أنت إلا هالك وابن هالك	ألا كل حى هالك وابن هالك وذو نسب فى الهالكين عريق (أبو نواس)	١٨٣	١٩
٢٦	أين مـــــنَ الأهرام بانيها	أين الذى الهرمان من بنيانه ما قومه، ما يومه، ما المصرع (المتنبي)	١٨٣	١٩
٢٧	ولقحت حرب صبابتي عن حيال	قربوا مربط النعامة منى لقحت حرب وائل عن حيال	١٩٠	٢٠
٢٨	فتذكرت بنوارها نور أبى تمام، ونوار همّام، وما لحقه من الندم	ندمت ندامة الكسعى لما غدت منى مطلقة نوار (الفرزدق)	١٩٠	٢٠
٢٩	وشاركنا فيه شركة عنان	وشاركنا قريشا فى تقاها وفى أحسابها شرك العنان (النابغة الذبياني)	١٩٣	٢٠
٣٠	ولو يزيد رآه يوما ما شاقه في الزمان بُرد	وشريت بردًا ليتنى من بعد برد كنت هامه (يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري)	١٩٥	٢٠
٣١	وأثقل من روايا الطّبْع	فتولوا فاترًا مشيهم كروايا الطبع همت بالوجل (لبيد)	٢٠١	٢١
٣٢	والتفت على كل صبابة وعلاقة بقينة	لها بشر مثل الحرير ومنطق والتفت على كل صبابة وعلاقة بقينة (ذو الرمةّ)	٢٠١	٢١
٣٣	ألم تعلم ياحرُ يا حسيبُ أن الغريب للغريب نسيب	أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب (امرؤ القيس)	٢١١	٢٢
٣٤	يخدعك السلم والسلام وكم غرتك يوما سلمى بذى سلمى	سلم على الربع من سلمى بذى سلمى عليه وشم من الأيام والقدم (أبو تمام)	٢٣٨	٢٦
٣٥	وكن لعقلك ناشدًا فجرحه جبار	هى العشواء ما خبطت هشيم هى العجماء ما جرحت جبار (ابن سينا الرئيس)	٣٠٤	٢٦
٣٦	وطوى دونه كشحه	وكان طوى كشحا على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم (زهير بن أبى سلمى)	٢٤٥	٢٧
٣٧	فتعجل لنا شواء صفيفا	فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل (امرؤ القيس)	٢٥١	٢٨
٣٨	فما الكرج الدنيا ولا الناس قاسم	دعونى أجوب الأرض فلواتها فما الكرج الدنيا ولا الناس قاسم (منصور بن باذان أو بكر بن النطاح)	٢٥٩	٢٩
٣٩	الملك الضليل ذو التاج والأكليل نزيل المعلى	كأنى إذ نزلت على المعلى نزلت على البواذخ من شهام (حندج أبو الحارث)	٢٦٦	٣٠
٤٠	ما رأيك فى الملك الضليل.. فالصبى القتيل.. فابن أبى سلمى.. فالذبيانى زياد.. فما رأيك فى العبسى.. فعلقمة الفحلى..	شعر: الملك الضليل - زهير بن أبى سلمى - الذبيانى زياد - العبسى - علقمة.	٢٦٦/ ٢٦٧	٣٠

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقامة
٤١	حتى خطى بشأس بعد قنط، ويأس فدى أذنبة بذنوب علقمة	وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نداك ذنوب	٢٦٧	٣٠
٤٢	فشعراء هذيل، فأعشى بكر، فالخزرجي حسان.. والشيخ أبو عقيل.. فالحطيئة فشاعر نمير، فالفرزدق وجرير.. وما رأيك في غيلان، فالمخزومي أبو طالب	شعراء هذيل – شعر الأعشى – حسان – أبو عقيل – الحطيئة – شاعر نمير – الفرزدق – جرير – غيلان – أبو طالب المخزومي	٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠	٣٠
٤٣	ووقت البكاء حول	إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر (لبيد)	٢٦٨	٣٠
٤٤	لا يذهب العرف بين الله والناس	من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس (الحطيئة)	٢٦٩	٣٠
٤٥	أهلا في الطلب الطاب	ياعمر بن الخطاب مقابل الأعراف في الطاب الطاب (كثير)	٢٧٠	٣٠
٤٦	وما حفظت ذمامه، فرّجا منها ظلل غمامة	لكالمرتجي ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت (كثير)	٢٧١	٣٠
٤٧	قلت فالمعلى أبو عمر.. فالخزاعي ابن أبي جمعة.. فالتغلبي أبو مالك	شعر جميل بثينة، وكثير عزة، والأخطل	٢٧١	٣٠
٤٨	فالعبد أبو الحجناء.. فالخنساء.. فليلى الأخيلية.بتأبين معاوية وصخر	شعر نصيب بن رباح، والخنساء، وليلى الأخيلية	٢٧٢	٣٠
٤٩	هام في حياته بدعد، ثم غار عليها من بعد	أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فيا ويح دعد من يهيم بها بعدى (نصيب بن رباح)	٢٧٢	٣٠
٥٠	وكل غريب للغريب نسيب	أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب (امرؤ القيس)	٢٧٣	٣٠
٥١	وجعل لقياه أعقاب نجم مغرب	فأصبحت من ليلى الغداة كناظر مع الصبح في أعقاب نجم مغرب	٢٧٣	٣٠
٥٢	تظاهر صونه للحب وحفاظه فقبّل التراب	وما أحببت أرضكم ولكن أقبل أثر من وطيء التراب	٢٧٣	٣٠
٥٣	فلدينه، زعم ودنياه بطون وأظهر	فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت فللدهر والدنيا بطون وأظهر	٢٧٣	٣٠
٥٤	فالجعدي.. قيس المجنون.. قيس بن الذريح.. فالمرعث أبو معاذ	شعر النابغة الجعدي، وقيس المجنون، وقيس بن الذريح، وبشار بن برد.	٢٧٣	٣٠
٥٥	فالصريع مسلم.. أبو نواس.. فالطائي الأكبر	شعر مسلم، وأبي نواس، وأبي تمام	٢٧٤	٣٠

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقامة
٥٦	فالطائي الأصغر.. فالرومي ابن جريج.. ابن المعتز.. فالكندي أبو الطيب	شعر البحتري، وابن جريج، وابن المعتز، والكندي	٢٧٥	٣٠
٥٧	نباتي وسلامي وهاشمي وتهامي.. فالتغلبي أبو نواس فالنقيب الشريف	شعر ابن نباته، والسلامي، وابن سكرة الهاشمي، والتهامي، والتغلبي وأبي نواس، والشريف الرضي	٢٧٦	٣٠
٥٨	فالوزير المغربي.. فالتنوخي أبو العلاء.. فالديلمي مهيار	شعر الحسين بن علي، وأبي العلاء المعري، ومهيار الديلمي	٢٧٦	٣٠
٥٩	وكأن النجوم سرب عذارى طفن طواف المها وأنت دوار	فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في الملاء المذيل (امرؤ القيس)	٢٩٦	٣١
٦٠	وهو ابن مقلات نزور	بغاث الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مقلات نزور (عباس بن مرداس أوكثير)	٣٠٧	٣٢
٦١	ومن وجد الإحسان قيدًا تقيدا	وقيدت نفس في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدًا تقيدا (المتنبي)	٣١٦	٣٣
٦٢	نتطاول بأجياد كسحوق الليان	وسالفة كسحوق الليا ن أضرم فيها الغوى السعر (امرؤ القيس)	٣٢١	٣٤
٦٣	أين اليعبوب واليحموم	ويأمر لليحموم كل عشية بقت وتعليق وقد كاد يسنق (الأعشى)	٣٢٢	٣٤
٦٤	أين العداء والجموم	أعددت للحدثان سا بغة وعداء علندى (عمرو بن معد يكرب)	٣٢٢	٣٤
٦٥	وعين كمرآة الصناع	وعين كمرآة الصناع تديرها لمحجرها من النصيف المنقب (امرؤ القيس)	٣٢٢	٣٤
٦٦	وأذن حشرٌ	لها أذن حشر ودعزى لطيفة (ذو الرمة)	٣٢٢	٣٤
٦٧	وأعددته لأماني لا يعار ولا يباع	أبيت اللعن، إن سكاب علق نفوس، لا تعار ولا تباع	٣٢٣	٣٤
٦٨	كل إلي عرق الثرى واشج، فتارك زهر الربى والكمام	إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي (امرؤ القيس)	٣٦٠	٣٨
٦٩	والردى بينهما يتغاير، يقذفان به كالبرس	ترمي اللغام على هاماتها قزعا كالبرس طيره ضرب الكرابيل	٣٦٦	٣٩
٧٠	ومن حيات الأرض قبيل عدوان	عذير الحي من عدوا ن كانوا حية الأرض (ذو الأصبع العدواني)	٣٧٨	٤٠
٧١	كم فتكة لي بكر كفتكة البراض	والفتى من تعرفـه الليالي والفيافي كالحية النضناض كل يوم له بصرف الليالي فتكة مثـل فتكة البـراض	٣٨١	٤٠
٧٢	وطابت لك حتى أقمت بها شهرا	خرجنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا (أبو نواس)	٣٩٦	٤٢
٧٣	ما الشيخ بالغمر الضرّع	أناة وحلما وانتظارًا بهم غدًا فما أنا بالواني ولا الضرع الغمر	٣٩٦	٤٢
٧٤	أين زهير وهرم ؟	شعر زهير بن أبي سلمى في الهرم بن سنان والحارث بن عوف	٤٠١	٤٣

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقامة
٧٥	وانحامى كما يتحامى البعير الأجرب	إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد	٤٢٥	٤٥
٧٦	يا ليت شعرى هوى مهدد هل جهلت يومًا سقوط النصيف	سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد (النابغة الذبياني)	٥٣٤	٤٥
٧٧	لها عين حدرة بدرة	وعين لها حدرة بدرة شقت مآقيها من أخر (امرؤ القيس)	٤٢٨	٤٦
٧٨	كما أرى أنك ابن مقلاة نزور	بغاث الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مقلاة نزور (عباس بن مرداس أو كثير)	٤٢٨	٤٦
٧٩	أبو عروة، وكان أغزل من قيس وأصبى من عروة	شعر قيس بن الملوح، وعروة بن حزام	٤٣٩	٤٧
٨٠	وهلا مهن بالتعليل نونية الضليل	نونية امرئ القيس	٤٤٧	٤٨
٨١	إذا المنايا علقن يوما فلا معاذ ولا تميم	وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع	٤٦٦	٥٠
٨٢	قلت معبد ما شدا أو سريج، وشريح ما دعا أم جريج	معبد وسريج من مشاهير المغنيين فى القرن الأول وأقدرهم على الابتكار	٤٩٢	٥٣
٨٣	وما على ابن اللبون من حرج أن لزه والقناعس فى قرن	وابن اللبون إذا ما لز فى قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس (جرير)	٥٠٥	٥٥
٨٤	يومًا أكون بسلع وتارة بإراش	فلا هن بالبهمى وإياه إذ شت جنوب إراش فاللهاعة فالعجب (عدى بن الرقاع)	٥١٤	٥٧
٨٥	تقى هذيل شبابى بثابت وخراش	شعر شعراء الصعلكة: ثابت بن جابر (تأبط شرًا) وأبى خراش الهذلي	٥١٤	٥٧
٨٦	يا أبا الغمر لا تلم ذا احتياج قد دعته النوى أبا النشناش	ودوية قفر يحاربها القطا سرت بأبى النشناش فيها ركائبه وأبو النشناش: كنية أحد لصوص العرب الذين افتخروا باللصوصية فى أشعارهم (الأغاني)	٥١٩	٥٨
٨٧	وقديما نال العلى والأمانى كل ضرب من الرجال خشاش	أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد (طرفة)	٥٢٠	٥٩

رابعاً: التناص مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال المأثورة)	ص	مقامة
١	أفتل الدهر الذروة والغارب	فتل في ذروته	١٧	١
٢	سقط بي عليه العَشاء	سقط العشاء به على سرحان	٢٠	١
٣	سقط السائل على الخبير	سقط السائل على الخبير	٢٥	٢
٤	لأم الرائد الهبل	لأمك الهبل	٢٦	٢
٥	أتى الزمان بعجبه وأطلعه قبل رجبه	عش رجبًا تر عجبًا	٢٦	٢
٦	آتيك بالخبر من فصه	يأتيك بالأمر من فصه	٢٧	٢
٧	كم ضر قرب وساد وغرّ طول سواد	قرب الوساد وطول السواد	٢٨	٢
٨	ومضى يطلب منه أثرًا بعد عين	لا أطلب أثرًا بعد عين	٣٥	٣
٩	وذلق سنانى	على حد السنان المذلق	٤٩	٥
١٠	أنا أحدو منه بجمل ثقال	إنك لتحدو بجمل ثقال	٤٩	٥
١١	أجعجع بغير ثقال	أسمع جعجعة ولا أرى طحنا	٤٩	٥
١٢	وكأنى بواديكم قد أمرع	أمرع واديه وأجنى حلبه	٥٠	٥
١٣	ولا أقدح عفارًا ولا مَرْخًا	أقدح بعفار أو مرخ ثم اشدد إن شئت أو أرخ	٥٠	٥
١٤	حلبت الدهر أشطره	حلب الدهر أشطره	٥٠	٥
١٥	وما لحى خلود ولو حبى عمر نسر	يقول الدميرى (ومما خص به النسر طول العمر، ويقال إنه يعمر ألف سنة)	٥٢	٥
١٦	الحور بعد الكور	الحور بعد الكور	٦٠	٦
١٧	قد قيل جاور ملكا أو بحرًا	جاور ملكا أو بحرًا	٦٥	٧
١٨	لله درك	لله درك	٦٦	٧
١٩	فقد أخال برقك الخلوب	إنما هو كبرق الخلب	٦٧	٧
٢٠	وأحمد تأويبه وإسراءه	عند الصباح يحمد القوم السرى	٦٩	٧
٢١	ولكن أكلكم إلى الأزلم الجذع	أودى به الأزلم الجذع	٧١	٧
٢٢	لقد طال طيلك	طال طوله	٧١	٧
٢٣	وأعذر حين أنذر	وقد أعذر من أنذر	٧٩	٨
٢٤	ودع حديثا جاء عن مهيار	حديث مهيار بن مرزويه الديلمي(ت٤٢٨هـ) وهو شاعر مشهود له بالبراعة	٨١	٨
٢٥	ولا عزها تالد من المال ولا طارف	ماله طارف ولا تالد	٩٢	٨
٢٦	ما لدّى من خل ولا خمر	ما أنت بخل ولا خمر	٩٢	٨
٢٧	ضغثا على إبالة	ضغثا على إبالة	٩٠	٩
٢٨	اذكر غائبًا تره	اذكر غائبًا يقترب	٩٠	٩
٢٩	وحبذا الوصل من ممنعة لو زارني طيفها على عفر	ما نلتقى إلا على عفر	٩١	٩
٣٠	إنه لعلم العرب وديوانها	إن الشعر ديوان العرب	١٠١	١٠
٣١	فقد حكى من زندى شحاحًا	وقد حكى بكفى زندًا شحاحًا	١٠١	١٠
٣٢	قدموا من أجركم، ثم أخرجوا عن عجركم وبجركم	إن أذكره أذكر عجره وبجره	١٠٣	١٠

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال المأثورة)	ص	مقامة
٣٣	وما فاتني منه قبيل ولا دبير	ما يعرف قبيلا من دبير	١٠٣	١٠
٣٤	فما وجدت فيه من سبد ولا لبد	ماله من سبد ولا لبد	١١٤	١١
٣٥	وكن على ظن وريب به فإنما الحازم رب الظنون	الحزم سوء الظن بالناس	١١٤	١١
٣٦	هل سمعت بهيان بن بيان ؟	يقال ذلك للرجل إذا كان خسيسًا	١٢٢	١٢
٣٧	فارتقبت منه موعد عرقوب	يضرب به المثل في الخلف، فقد كان أكذب أهل زمانه	١٢٣	١٢
٣٨	ما أخسره بياعًا وأمضه خسرًا وضياعًا	ما أخسره بياعًا وأمضه خسرًا وضياعًا	١٢٣	١٢
٣٩	فارتقبت منه موعد عرقوب	مواعيد عرقوب	١٢٣	١٢
٤٠	وكما تدين تدان	وكما تدين تدان	١٢٩	١٢
٤١	وانتضى مهند الحجاج	الحجاج بن يوسف الثقفي واشتهر ببلاغته وفصاحته	١٣٠	١٣
٤٢	هيهات من شجو الشجي الخلي فاحكم على الأقوام يا علي	ويل للشجي من الخلي	١٣٢	١٣
٤٣	رغت فيكم السقاب	رغا فوقهم السقب	١٣٢	١٣
٤٤	رمّد له ما شواه	شوى أخوك حتى إذا أنضج رمد	١٣٢	١٣
٤٥	يحكيه فعلا ويحذوه نعلا	حذو القذة بالقذة	١٣٩	١٤
٤٦	وبقيت هامة اليوم أو غده	هامة اليوم أو غده	١٤١	١٤
٤٧	عزّ بك الجار يا سوار	سوار يضرب به المثل في الكرم	١٥٠	١٥
٤٨	رب عجلة تهب ريثا	رب عجلة تهب ريثا	١٥٩	١٦
٤٩	لقد أحمد الساري سراه	عند الصباح يحمد القوم السرى	١٦٠	١٦
٥٠	ما وراءك يا عصام	ما وراءك يا عصام	١٦٧	١٧
٥١	بعض الشر أهون	بعض الشر أهون من بعض	١٧١	١٧
٥٢	وهيهات ما تغني ندامة الكسعي	أندم من الكسعي	١٩٠	٢٠
٥٣	وساهمته في السبد واللبد	ما له سبد ولا لبد	٢٠١	٢٢
٥٤	تنطق عن فصاحة سحبان	أخطب من سحبان وائل	٢٠١	٢٢
٥٥	همك ما أهمك	همك ما أهمك	٢١١	٢٢
٥٦	أسمع قولاً ولا أرى عملاً فكيف ترجو بتركه أملاً	أسمع ضجيجًا ولا أرى طحنا	٢٩٣	٢٣
٥٧	لا له في المجد ناقة ولا جمل	لا ناقتي في هذا ولا جملي	٢٩٤	٢٣
٥٨	يأوي إلى البيت أضيق من سم الخياط	أضيق من سم الخياط	٢٩٤	٢٣
٥٩	وهامة ليل أو نهار	هامة اليوم أو غد	٢٢٨	٢٥
٦٠	ولكل جنب يا أميمة مصرع	لكل جنب مصرع	٢٢٨	٢٥
٦١	ومرتع الظلم وبيل	الظلم مرتعه وخيم	٢٢٨	٢٥
٦٢	فحديثهما شجون	الحديث ذو شجون	٢٢٩	٢٥
٦٣	صدور الأحرار قبور الأسرار	صدور الأحرار قبور الأسرار	٢٣٠	٢٥
٦٤	لا عين بعد أثر	لا أطلب أثرًا بعد عين	٢٤٥	٢٧
٦٥	ذكرت غائبا فرأيته	أذكر غائبا تره	٢٤٩	٢٧

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال المأثورة)	ص	مقامة
٦٦	والمرء ذو نقص، فدع عنك ما قد قيل عن قس وعن ما در	أخطب من قس وألأم من ما در	٢٤٧	٢٧
٦٧	فأسرت حسوا في ارتغاء	إنه يسر حسوا في ارتغاء	٢٦٧	٣٠
٦٨	لبيد ما لبيد... قال فصدق	أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد (ألا كل شيء ما خلا الله باطل)	٢٦٨	٣٠
٦٩	أيد بروح القدس	قول الرسول (ص) أهجهم وروح القدس معك	٢٦٨	٣٠
٧٠	ودافع عن الدين وكافح، فهو بالحسنى فائز	قول الرسول (ص) جزاؤك عند الله الجنة يا حسان	٢٦٨	٣٠
٧١	ولله دعوة متعته بأسنانه	قول الرسول (ص) (لا يفضفض الله فاك)	٢٧٣	٣٠
٧٢	فتى ولا كمالك	فتى ولا كمالك	٢٧٦	٣٠
٧٣	ومع اليوم غد	إن مع اليوم غدًا	٢٧٨	٣٠
٧٤	فلا أثر بعد عين	لا أطلب أثرًا بعد عين	٢٧٨	٣٠
٧٥	حتى يشيب الغراب	حتى يشيب الغراب	٢٩٦	٣١
٧٦	رمي بباقل	رميه بباقل	٣٠٥	٣٢
٧٧	ماء ولا كصدى	ماء ولا كصدى	٣١٥	٣٣
٧٨	مرعى ولا كالسعدان	مرعى ولا كالسعدان	٣١٥	٣٣
٧٩	رضي صاحبكم من العيش باللقاء	رضى من الوفاء باللفاء	٣٥٩	٣٨
٨٠	إني خفيف الحاذ سهل القرى زيارتي غب وطيفي لمام	زرغبًا تزد حبًا	٣٦٠	٣٨
٨١	ولا بض لكم حجر	فلان لا يبض حجره	٣٦٥	٣٩
٨٢	أسرّ في ارتغائه حسوا	أسرّ في ارتغائه حسوا	٥٢٨	٤٥
٨٣	قبل الرمي تراش النبال	قبل الرمي يراش السهم	٥٣٠	٤٥
٨٤	ورب حافر لنفسه حفر	من حفر بئرًا لأخيه وقع فيه	٥٣٢	٤٥
٨٥	فقلب المجن ظهره	قلب له ظهر المجن	٤٢٠	٤٦
٨٦	العود أحمد	العود أحمد	٤٣٠	٤٦
٨٧	قد كان يقنع مثلي من الوفاء باللفاء	رضى من الوفاء باللفاء	٤٣٠	٤٦
٨٨	شب عُمرى عن الطوق	شب عمرو عن الطوق	٤٤٥	٤٨
٨٩	ومثل سرك أحمد صباح	عند الصباح يحمد القوم السرى	٤٤٥	٤٩
٩٠	وقد أقمت رجبًا، لم تقض حقا وجبا، فهل رأيت عجبا	عش رجبًا تر عجبًا	٤٦٤	٥٠
٩١	كل شاة برجلها تناط	كل شاة برجلها تناط	٤٦٥	٥٠
٩٢	وقنعت من الوفاء باللقاء	رضى من الوفاء باللفاء	٤٧٦	٥١
٩٣	وعلى كريم سقط بك العشاء	سقط العشاء به على سرحان	٤٧٧	٥١
٩٤	وقرع في ظنابيبه	قرع الأمر ظنبوبه	٤٨٦	٥٢
٩٥	فاحذر الخل في الزمان وخفه خيفة القوم سطوة الحجاج	سطوة الحجاج	٤٩٣	٥٣
٩٦	مرعى ولا كالسعدان	مرعى ولا كالسعدان	٥٠٤	٥٥
٩٧	هل سمعت بحديث شصار	حديث شصار	٥١٣	٥٧
٩٨	يولع بأحاديث المهلب والحجاج	أحاديث المهلب والحجاج	٥١٣	٥٧

خامسًا : التناص مع مصطلحات العلوم والفنون

م	النص (التناص)	النص المتناص (مصطلحات العلوم والفنون)	ص	مقامة
١	وإن لم يثبته الخليل وقد جار به التعليل	النحو (التعليل)	٧٢	٧
٢	والأبدال فحينا للأسماء والمصادر وتارة للأمثال والنوادر، يستطرد من أساليب البدل والأخبار إلى ملح الآثار والأخبار	النحو (الأسماء ــ المصادر ــ البدل)	١٠١	١٠
٣	ويفضل رأى أبى عمرو الخليل ويخرج من باب القلب والإبدال إلى سنن الصلحاء	النحو (القلب ــ الإبدال)	١٠١	١٠
٤	يهصل من ثمار النحو عثاكل وأفنانا يأخذ فى التعريف والتنكير والصرف والتصريف ويذهب كل مذهب فى التعليل	النحو (التعريف ــ التنكير ــ الصرف ــ التصريف ــ التعليل)	١٠١	١٠
٥	قديمًا صغر للتعظيم كبير	النحو (التصغير)	٢٧١	٣٠
٦	العامل والمعمول	النحو (العامل ــ المعمول)	٣٧٧	٤٠
٧	فخذه إليك مجزوء العروض والضرب	العروض (العروض ــ الضرب)	٧٢	٧
٨	ولا أجتث مجتثه ولا أزرى به مجتثه	العروض (المجتث)	٧٢	٧
٩	وبرئت من الهزج والرمل	العروض (الهزج ــ الرمل)	١٥٩	١٦
١٠	ولا هزج إلا عليه هزج، ولا رمل إلا فيه رمل، ولا خفيف إلا وله عليه حفيف	العروض (الهزج ــ الرمل ــ الخفيف)	٣١٣	٣٣
١١	الوتد والسبب من المسمط والخبب	العروض (الوتد ــ السبب ــ المسمط ــ الخبب)	٤٤٧	٤٨
١٢	وإذا بصوت بين الرمل والهزج	العروض (الرمل ــ الهزج)	٤٩١	٥٣
١٣	يلهو بالمثانى والمثالث.. يتمتع بصنجه وربابه	الغناء (المثانى ــ المثالث ــ الصنج ــ الربابة)	١٣١	١٣
١٤	أما ترى العود يبكى ويضحك المزمار	الغناء (العود ــ المزمار)	١٤٢	١٤
١٥	وعود ومزمار.. وهذ الملاهى والأوتار	الغناء (العود ــ المزمار ــ الأوتار)	١٦١	١٦
١٦	ومن لنغمتى عود ومزمار	الغناء (العود ــ المزمار)	٣٠١	٢٤
١٧	ما أنت والصنج وذكر الهوى ونغمتى عود ومزمار	الغناء (الصنج ــ العود ــ المزمار)	٣٠٢	٢٤
١٨	وأقيم الفرض والنوافل	شريعة (الفرض ــ النوافل)	٢٩١	٢٣
١٩	العلم عموم وخصوص وقياسات ونصوص	شريعة (العموم ــ الخصوص ــ القياسات ــ النصوص)	٥٠٩	٥٦
٢٠	والصلة زكاة الجاه	شريعة (الصلاة ــ الزكاة)	٥١٠	٥٦
٢١	الحامل والمحمول	المنطق (الحامل ــ المحمول)	٣٧٧	٤٠

سادسًا : التناص مع الأسطورة

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأسطورة)	ص	مقامة
١	هجرت أختها العبور فأمست وهى ولهى كما تحن الظوار غمصت عينها عليها فقالوا عارها من بكائها عوار	التناص مع الأسطورة العربية التى تقول إن الشعريين كانوا مجتمعين فعبرت إحداهما المجرة فسميت عبورا، وأقامت الغميصاء مكانها فبكت لفقدها حتى غمصت عينها أى أصابها الغمص، وهو أشبه شىء بالزبد ترمى به العين.	٢٩٦	٣٢
٢	هذا الطائر الذى ترون هو فرخ العنقاء	أسطورة العنقاء	٣٤٠	٣٦

سابعاً: التناص مع الإشارات التاريخية

م	النص (التناص)	النص المتناص (إشارات تاريخية)	ص	مقامة
١	وغال الشراه به غولها فأردى شبيبا وخبابها	الإشارة إلى شبيب بين بجرة الأشجعى (خارجى من أهل الكوفة) اشترك مع ابن ملجم فى قتل الإمام على ابن أبى طالب سنة ٤٠هـ، وخباب بن الأرث صحابى جليل أمضى حياته يجاهد فى سبيل الله (ت٣٧هـ).	٤٨	٥
٢	فليتنى فى بيتهم سلمان خانوا عهود المجد بى ومانوا	قصة إسلام سلمان الفارسي	١٣٠	١٣
٣	ولا سخا بمائه عثمان	إشارة إلى البئر التى اشتراها عثمان (رضى الله عنه) من اليهود ليشرب منها المسلمون.	١٣٠	١٣
٤	إذا ما المال لم يسعد فما غيلان من مي	قصة حب ذى الرمة ومي	٢٣١	٢٥
٥	أم جندب حكمت، فشدت علائقها وأحكمت	قصة احتكام علقمة بن عبده وامرئ القيس إلى امرأته أم جندب	٢٦٧	٣٠
٦	(فالذبيانى.. وأما إذا أرهبه نعمانه وطارده أمانه...)	قول الأصمعى كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب	٢٦٧	٣٠
٧	أين منه داحس والغبراء ؟ أين الجماء والشقراء ؟ أين اليعبوب واليحموم ؟ أين العداء والحموم ؟	إشارة إلى أسماء خيل لها قصة.	٣٢٢	٣٤
٨	اذهب يا ولاج، كما ذهب الحلاج	الإشارة إلى إعدام الحلاج	٤٢٧	٤٦
٩	فصليت عليه صلاة نجاشية	صلاة الرسول (ص) على النجاشى بالبقيع يوم موته	٤٦٦	٥٠
١٠	قضيت.... بسنة العمرين	الاحتكام إلى أبى بكر وعمر بن الخطاب	٥٠٣	٥٥
١١	حكم المحكمين	تحكيم أبى موسى الأشعرى وعمرو بن العاص	٥٠٤	٥٥
١٢	وهو العدم هافيًا كل حين بالغزالى تارة والشاشي	حرق كتب الغزالى (ت٤٥٠هـ)، والشاشى أحد أعلام الفقه والحديث.	٥٢٠	٥٩

ثامنًا: التناص مع لزوميات المعري

م	النص (التناص)	الصفحة	النص المتناص (لزوميات المعرى)	الصفحة
١	" هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي... ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم ".	١٧	" وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته: (لزوم ما لا يلزم) ".	٦
٢	المقامة الهمزية	٤٧٥	القصائد الهمزية في الديوان	٤١-٨٣
٣	المقامة البائية	٤٨٥	القصائد البائية في الديوان	٨٤-١٩٢
٤	المقامة الجيمية	٤٩١	القصائد الجيمية في الديوان	٢٥٣-٢٨١
٥	المقامة الدالية	٤٩٧	القصائد الدالية في الديوان	٣٠٩-٤٠٤
٦	المقامة النونية	٥٠٣	القصائد النونية في الديوان	٤٩٣-٥٩٠
٧	المقامة السادسة وهي على نسق حروف أبجد	٥٠٩	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها ".	٢٩-٣٠
٨	المقامة السابعة وهي على نسق حروف أبجد	٥١٣	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها ".	
٩	المقامة الثامنة وهي على نسق حروف أبجد	٥١٥	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها ".	
١٠	المقامة التاسعة وهي على نسق حروف أبجد	٥١٩	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها ".	

تاسعًا : التناص مع مقامات الهمذاني

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	النص المتناص (مقامات الهمذانى)	مقامة	صفحة
١	حدثنا السائب بن تمام قال...	١-٥٩		حدثنا عيسى بن هشام قال...	١-٥٠	
٢	فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب.	١-٥٩		فإذا هو شيخنا أبو الفتح الإسكندرى.	١-٥٠	
٣	مقامة فى النظم والنثر	٤٠	٣٧٢	المقامة الشعرية و المقامة القريضية	٤٤ ١	١٦٧ ٧
٤	المقامة القردية	٣٨	٣٥٨	المقامة القردية	٢٠	٧٠
٥	المقامة الخمرية	٢٠	١٩٠	المقامة الخمرية	٤٩	١٧٨
٦	رمت بى روامى الإعواز، إلى أرض الأهواز.	٢٣	٢٨٢	كنت بالأهواز. كنت أجتاز فى بعض بلاد الأهواز.	١١ ١٦	٤٠ ٥٧
٧	قال: خرجت من العراق.	٣١	٢٩٤	طفت الآفاق حتى بلغت العراق.	٢٨	١٠٢
٨	فرأيت كأنى فى حضرة بغداد.	٥٦	٥٠٩	كنت ببغداد عام مجاعة.	٢٥	٩١
٩	لما فارقت جرجان أريد أرجان.	٢	٢٥	طرحتنى النوى مطارحها، حتى إذا وطئت جرجان. وبينا نحن بجرجان.	١ ٩/٧	٧ ٣٤/٢٨
١٠	طرحتنى طوارح الزمن إلى أرض اليمن.	٤	٤١	لما قفلت من اليمن وهممت بالوطن.	/٣٢ ٤٥	/١٢٣ ١٧٠
١١	كنت.. بمدينة السلام.	٩	٨٧	بينا أنا بمدينة السلام قافلا من البلد الحرام.	/٢٠ ٤٢	/٧٠ ١٥٦
١٢	انحدرت إلى أرض حلوان.	٣	٣٣	لما قفلت من الحج فيمن قفل، ونزلت حلوان مع من نزل	٣٣	١٢٥
١٣	قلت: فالذبيانى زياد ؟ فقال.. واسترابت طلحه وشامه فظن وراءه أمامه، وأما إذا أرهب نعمانه وطارده أمانه، فما شئت من إحسان ورقة قلب ولسان.	٣٠	٢٦٧	قلنا فما تقول فى النابغة، قال: يثلب إذا حنق ويمدح إذا رغب ويعتذر إذا رهب.	١	٩
١٤	قلت: فالفرزدق وجرير ؟ فقال.. أما همّام.. ينحت من صخر وينطق عن فخر.. وأما جرير.. يغرف من بحر وينطق عن سحر.	٣٠	٢٧٠	قلنا: فما تقول فى جرير والفرزدق أيهما أسبق ؟ فقال جرير أرق شعرًا وأغزر... والفرزدق أمتن صخرًا وأكثرفخرًا.	١	٩-١٠
١٥	إذ سمعنا فى الباب قرعًا.. يقول: هل لكم فى ابن سبيل سادر.. يرغب فى مثوى ومبيت.	٢٦	٢٣٦	قرع علينا الباب، فقلنا من القارع المنتاب ؟ وفد الليل وبريده وفعل الجوع وطريده.	٥	١٩

صفحة	مقامة	النص المتناص (مقامات الهمذانى)	صفحة	مقامة	النص (التناص)	م
٧٠	٢٠	فإذا هو قرّاد يرقص قرده ويضحك من عنده.	٣٥٨	٣٨	وإذا بحلقة.. ووسطها شيخ.. وأمامه قرد يقوم بأمره ويقعد ويقرب بثمره ويبعد.	١٦
١٨٢	٤٩	قالت: إن لى شيخا ظريف الطبع، طريف المجون، مرَّ يوم الأحد فى دير المربد، فسارنى حتى سرنى.. وذكر لى من وفور عرضه وشرف قومه فى أرضه ما عطف به ودى وحظى به عندى، رسيكون لكم به أنس.	١٩٢	٢٠	قالت: ما هو إلا شيخا طرقنا منذ أزمان زعم أنه سيد عمان... مغنى بالقصف والزمر، وله ما شئت من أدب بارع وفهم فارع وظرف ناصع.	١٧
٣٧	١٠	ثم حنى قوسه للركوع، بنوع من الخشوع، وضرب من الخضوع.. ثم رفع رأسه ويده وقال...	٤٢	٤	ثم انثنى ذا قلب خشوع ومدمع نشوع وقال...	١٨
٨٥	٢٣	لما بلغت بى الغربة باب الأبواب ورضيت من الغنيمة بالإياب..	٣٣٦	٣٦	لجت بى لجاجة الاغتراب ونوازع الاضطراب إلى أن أمعنت فى التغريب إمعانا..	١٩
٥٢	١٤	فحدر لثامه عن وجهه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندرى.	٤٥٦ ٥١	٤٩ ٥	ثم كشف عن وجهه وضحك.. فتأملته فإذا شيخنا أبو حبيب. و فحسر عن لثامه مبتسمًا.	٢٠
١٤٨	٣٧	وإذا رجل قد هجم علينا.. يرفل فى نيل المنى وذيل الغنى.	١٨٤	١٩	فإذا به قد طلع علينا ذا نشر ذائع ومركب رائع وملابس فخمة ومواهب ضخمة ووجاهة ضافية ونباهة وافية.	٢١

عاشرًا : التناص مع مقامات الحريري

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	النص المتناص (مقامات الحريري)	مقامة	صفحة
١	مقامة في النظم والنثر	٤٠	٣٧٢	المقامة الشعرية	٢٣	١٦٩
٢	حدَّث المنذر بن حمام قال...	١-٥٩		حدَّث الحارث بن همام قال...	١-٥٠	
٣	فتأملته فإذا به السدوسي.	٣٢	٣٠٤	فتأملته فإذا هو أبو زيد.	٥	٤٢
٤	لجت بي لجاجة الاغتراب.. إلى أن أمعنت في التغريب.	٣٦	٣٣٦	لما اقتعدت غارب الاغتراب، وأنأتني المتربة عن الأتراب.	١	١٨
٥	فتبعته موادعًا، وحسبته مخادعًا.	٣	٢٧	فاتبعته مواريًا عنه عياني، وقفوت إثره من حيث لا يراني.	١	٢٢
٦	فسرت عنه وقد تملأت عليه جوانحي، وجرت به بوارحي وسوانحي.	٣٢	٣٠٨	ثم إنه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمر الغضا.	٥	٤٧
٧	إذ سمعنا في الباب قرعًا.. يقول: هل لكم في ابن سبيل.. يرغب في مثوى ومبيت.	٢٦	٢٣٦	قرع الباب قارع له صوت خاشع... فقال غريب أجنه الليل...	١٥	١١٢
٨	طرحتني طوارح الزمن إلى أرض اليمن.	٤	٤١	طوحت بي طوارح الزمن إلى صنعاء اليمن.	١	١٩
٩	خرجت من العراق.	٣١	٢٩٤	شخصت من العراق.	١٢	٩٠
١٠	كنت.. بمدينة السلام.	٩	٨٧	نهضت من مدينة السلام.	١٤	١٠٦
١١	رمت بي روامي الإعواز، إلى أرض الأهواز.	٢٣	٢٨٢	حللت سوقي الأهواز، لابسًا حُلة الإعواز.	٢٦	١٩٤
١٢	أقمت بالكرج.	٥٣	٤٩١	شتوت بالكرج.	٢٥	١٨٩
١٣	انحدرت إلى أرض حلوان.	٣	٣٣	فلما حللت حلوان..	٢	٢٤
١٤	حللت بلد دمياط.	٥	٤٧	ظعنت إلى دمياط.	٤	٣٤
١٥	حللت بالإسكندرية.	٨	٧٧	فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية..	٩	٦٩
١٦	حتى إذا كنت بأرض مصر...	١٩	١٨٢	تقت إلى مصر.	٣٠	٢٢٨
١٧	فانثالت الدراهم عليه انثيالا..	٣٧	٣٥٤	فاختلب أولئك الملا، حتى أترع كمه وملا، ثم انحدر من الربوة جذلاً بالحبوة.	١١	٨٨
١٨	فلما سمع القاضي الخبر قال: قد يهدي السدوسي كل حين	١٢	١٢٣	فقال له القاضي لله درك فما أعذب نفثات فيك، وواهًا لك لولا خداع فيك.	٨	٦٨

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	النص المتناص (مقامات الحريرى)	مقامة	صفحة
	العير، أحاق بك مكره، ألم يبلغك ذكره ؟					
١٩	حتى أفضى بى إلى بيوت حان أو خان، ذوات قتار ودخان فبادرته ذوات خيلان كالمها أو الغزلان، وجعل يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهن فى معرض من الخلاعة وسوق	٦	٦٠	فإذا الشيخ في حُلة ممصرة بين دِنانٍ ومعصره، وحوله سقاة تبهر، ومزمار ومِزهر، وهو تارة يستبزل الدنان وطوارًا يستنطق العيدان، وأخرى يغازل الغِزلان.	١٢	٩٦
٢٠	رماك عن غرةٍ حبيب يا أيها الخل الحبيب غرك من قبله أبوه وأنت خدن له حبيب و: ألا إنما الليث من شبله وينبئك الطل عن وبله	٣٤ ٥	٣٢٤ ٤٩	أنا السدوسى وهذا ولدى والشبل فى المخبر مثل الأسد	٨	٦٧
٢١	وإذا بشيخ له صوت حنين وبكاء وتلهف وأنين، وهو فى مجلسه على طرف، قد أخذ فى ملح من الوعظ وطرف.	١٦	١٥٩	رأيت شخصًا.. عليه أهبه السياحة، وله رنة النياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواخر وعظه.	١	١٩
٢٢	من خادع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب	١	٢٠	ياليت شعرى أدهرى أحاط علمًا بقدرى وهل درى كنه غورى فى الخدع أم ليس يدرى كم قد قمَرت بنيه بحيلتى وبمكرى	١٣	١٠٥
٢٣	وتمنيت صديقا أطلعه على بنيات صدرى، فما كان إلا ريثما أذكر، وأبصر نفسى وأذكر، وإذا بالشيخ أبى حبيب علىَّ خاطر وصوب تذكاره لدُى قاطر.	٩	٩٠	حتى تمنيت لمضض ما عانيت، أن أرزق سميرًا من الفضلاء، فما انقضت منيتى، ولا أغمضت مقلتى حتى قرع الباب قارع.	١٥	١١٢
٢٤	قال القاضى: أحاق بك مكره ألم يبلغك ذكره ؟.. قال السائب: فرجعت والأسف	١٢	١٢٣	فقال القاضى: وهل يُجهل أبو زيد الذى جرحه جبار، وعند كل قاضٍ له أخبار وإخبار... قال الحارث بن همام: فودعته	٣٤	٢٦٩

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	النص المتناص (مقامات الحريري)	مقامة	صفحة
	يوسعني التياعًا، والندم يورثني ضياعًا.			لابسًا ثوب الخجل، والحزن ساحبًا ذيلي الغبْن والغبَن.		
٢٥	ثم قال: قم يا حبيب، فأنت اللبيب خذ بهم من الوعظ أسلوبا، ولا يكن برقك خلوبا... فقام وألطف الوعظ ورققه.. حتى ألان منا قلوبًا قاسية، وثنى نفوسًا عاسية.	١٤	١٤١	فلما فرغ من مبكياته، وإنشاد أبياته، نهض صبي قد شدن وأعرى البدن وقال... فأخذ الشيخ فيما يعطف عليه القلوب ويسنى له المطلوب.	٤١	٣١٧
٢٦	فسرت معه حتى أفضى بي إلى بيت فيه لعب وقمار وخمار وعود ومزمار.. ثم دعاني إلى الندام، فقلت لست من دد ولا مدام، وقد ختمت الكأس من التوبة بندام.	١٦	١٦١	ثم قال هل لك في ابتدار البيت، لنتنازع كأس الكميت، فقلت له ويحك، أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم.	٤١	٣١٧
٢٧	قال: هو الآن في خرسان وليٌّ وعزف، فلبس عباءة وبتاتا، وطلق الدنيا بتاتا ،، فاعتزمت الرحيل.. فألفيته في مسجده قد التف في برجده.. ثم صار بي إلى مثواه، وقدّم لي قرصًا وزبيبًا. وقال.. فاعدّ لدينك ودينك، وهذا فراق بني وبينك.	٥٠	٤٦١/ ٤٦٢/ ٤٦٥	فرأوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصوف، وأم الصفوف، وصار بها الزاهد الموصوف.. فارتحلت رحلة المعد، وسرت نحوه سير المجد حتى حللت بمسجده.. فإذا هو ذو عباءة مخلولة.. فحينئذ انكفأ بي إلى بيته وأسهمني في قرصه وزيته.. وجعل يرجع بصوت فصيح.. فاجعل الموت نصب عينك، وهذا فراق بيني وبينك.	٥٠	٤٢١/ ٤٢٢/ ٤٢٧

معجم المصطلحات

- A -

Absolute synonym	ترادف مطلق
Acceptability	المقبولية
Accommodation theory	نظرية المجاملة
Additive conjunction	ربط إضافي
Adversative conjunction	ربط استدراكي
Alternative	بديل
Anaphoric reference	إحالة سابقة
Animator	مؤدّ
Antonyms	متعارضات
Aspect	جهة
Author	مؤلف

- C -

Cataphoric reference	إحالة لاحقة
Causal	سببي
Causal conjunction	ربط سببي
Chain	سلسلة
Clausal ellipsis	الحذف الجملي
Clausal substitution	استبدال جملي
Clause	جملة
Clichés	أكلشيهات
Co-hyponyms	اشتمال مشترك
Co-occurrence	ظهور مشترك
Co-reference	مرجعية مشتركة
Cognition	إدراك
Collocation	تضام
Complementary	مكمّل
Complex lexical repetition	تكرار معجمي مركب
Complex paraphrase	إعادة صياغة مركبة
Condition	شرط
Conjunction	وصل
Connotation	دلالة إيحائية
Constative	وصفي/خبري
Content	محتوى
Content words	كلمات المحتوى
Context	سياق
Context situation	سياق الموقف
Contextual clues	مفاتيح سياقية
Continuative conjunction	ربط مستأنف
Contra junction	وصل النقيض
Contrast	تقابل
Converses	مقلوبات
Cooperative principle	القاعدة التعاونية
Coordination	اشتراك
Comparative reference	إحالة مقارنة
Cross reference	إحالة بعيدة المدى
Cultural background	خلفية ثقافية

- D -

Designation	إشارة
Deictic	إشارى
Direct repetition	تكرار مباشر
Distance bonding	المسافة بين الروابط

Deictic field	حقل إشارى
Deixis	إشارة
Density of repetition	كثافة التكرار
Derivatives	ألفاظ مشتقة
Discourse	خطاب
Discourse markers	علامات الخطاب
Disjunction	فصل
Dissimilarity	غير متشابه (مختلف)

- E -

Effect	تأثير
Ellipsis	حذف
Endophoric reference	إحالة داخلية
Epithet	نعت
Essential condition	شرط أساسى
Event	حدث
Excessive repetition	تكرار مفرط
Exemplification	تمثيل
Exophoric reference	إحالة خارجية
Exposition	شرح/تفسير
Expressive	تعبيرى
Expressive discourse	خطاب تعبيرى
Extended reference	إحالة ممتدة

- F -

Fictional worlds	عوالم قصصية
Field of discourse	حقل الخطاب
Formal devices	وسائل شكلية
Frame	إطار
Frame theory	نظرية الإطار
Function	وظيفة
Function words	كلمات وظيفية
Functional approach	اتجاه وظيفى

- G -

General comparison	مقارنة عامة
General exophoric reference	إحالة خارجية عامة
General knowledge	معرفة عامة
Genre knowledge	معرفة النوع
General words	كلمات عامة
Genre	النوع
Given element	عنصر معطى / الموضوع
Grammatical cohesion	ربط نحوى
Grammar	نحو
Grammar of coherence	نحو التماسك

- H -

Heritage	تراث
Homonymy	اشتراك لفظى
Honorifics	ألقاب التبجيل

- I -

Illocution	فعل إنجازى	Inter-sentences	بين الجمل
Implication	تضمين	Intertext	تناص
Inference	الاستنتاج	Intertext chains	سلاسل التناص
Information	معلومات	Intertextuality	تناص
Information discourse	خطاب إعلامى	Intonation	تنغيم
Informativity	إعلامية	Intra-sentence	داخل الجملة
Intentionality	قصدية		

- J -

Junction	ربط

- K -

Kind	نوع	Knowledge of the world	معرفة العالم
Knowledge	معرفة		

- L -

Language	لغة	Lexis	معجم
Lexical cohesion	ربط معجمى	Linguistic form	شكل لغوى
Lexical ellipsis	حذف معجمى	Linguistic politeness	تأدب لغوى
Lexical environment	محيط معجمى	Locution act	فعل القول
Lexical recurrence	تكرار معجمى		

- M -

Macro structure	بنية كبرى	Mediation	توسط
Maxim of manner	قاعدة الأسلوب	Meter	وزن/بحر
Maxim of quality	قاعدة الكيف	Micro structure	بنية صغرى
Maxim of quantity	قاعدة الكم	Modality	مشروطية
Maxim of relevance	قاعدة المناسبة	Mode of discourse	لغة الخطاب
Meaning	معنى	Mutual	متبادل

- N -

Near-synonymy	شبه الترادف	Nominal substitution	استبدال اسمى
Net work	شبكة	Norms	قواعد
Neutral	محايد	Noun phrase	عبارة اسمية
New element	عنصر جديد (محمول)	Enumerative	عددى
Nominal ellipsis	حذف اسمى		

- O -

Objective discourse	خطاب موضوعي	Opposition connectives	روابط التضاد
Open-set lexical items	(مجموعة العناصر المعجمية المفتوحة)	Optional	اختيارى
Operator ellipsis	حذف العامل	Ordered set	مجموعة منتظمة
Opposition	تضاد	Over lapping	تداخل النصوص

- P -

Pattern	نموذج	Phoric cohesion	ربط إحالى
Para linguistic clues	عوامل غير لغوية	Phoricity	صيغ كنائية
Parallelism	توازي	Phrase	عبارة
Paraphrase	إعادة الصياغة	Ploysemy	تعدد المعنى
Part to Part	علاقة الجزء بالجزء	Point of view	وجهة نظر (رؤية)
Part to whole	علاقة الجزء بالكل	Politeness strategies	استراتيجيات التأدب
Partial	جزئى	Power	السلطة
Partial recurrence	تكرار جزئى	Pragmatics	تداولية
Partial repetition	تكرار جزئى	Preparatory condition	شرط تمهيدى
Participants	مشاركون	Presupposition	افتراض مسبق
Particular comparison	مقارنة خاصة	Principal	فاعل أصلى
Performative	أدائي	Pro-complement	إضمار المكمّل
Performative verbs	أفعال أدائية	Pro-forms	صيغ كنائية
Perlocution act	فعل استلزامى	Pro-noun	إضمار الاسم
Personal pronouns	ضمائر شخصية	Pro-verb	إضمار الفعل
Personal reference	إحالة شخصية	Purpose	غرض

- Q -

Question	سؤال		

- R -

Range of application	درجة التطابق	Repetition	تكرار
Ready-made phrases	عبارات جاهزة – مصنوعة	Report	خبر
Real world	عالم فعلي	Requestive	طلبى
Reason	سبب	Response	إجابة
Recurrence	تكرار	Result	نتيجة
Reference	إحالة	Rheme	معلومات جديدة
Referent	مرجع	Rhyme	إيقاع /قافية
Reiteration	تكرار		

- S -

Scene	مشهد	Social deixis	إشارات اجتماعية
Scripts	مدونات	Social factors	عوامل اجتماعية
Semantic	دلالي	Social interaction	تفاعل اجتماعى
Semantic similarity	تشابه دلالى	Social roles	أدوار اجتماعية
Semantic unit	وحدة دلالية	Statement	تقرير
Scenarios	سيناريوهات	Stored knowledge	معرفة مختزنة
Sentence	جملة	Structure of discourse	بنية الخطاب
Setting	محيط (سياق)	Subordination	تبعية
Simple lexical repetition	تكرار معجمى بسيط	Substitution	استبدال
Simple paraphrase	إعادة صياغة بسيطة	Super ordinate word	كلمة شاملة
Sincerity condition	شرط الصدق	Super ordinates	كلمات شاملة
Situation management	إدارة الموقف	Symbolic field	حقل رمزى
Situation monitoring	رصد الموقف	Synonymy	ترادف
Situational factors	عوامل سياقية	Synonyms	مترادفات
Situational reference	إحالة سياقية	Syntactic conventions	أعراف تركيبية
Situationality	موقفية	Syntactic parallelism	توازٍ تركيبى

- T -

Temporal	زمني
Temporal conjunction	ربط زمني
Tenors of discourse	أدوار الخطاب
Tense	الزمن
Text	النص
Text presented knowledge	المعرفة التي يقدمها النص
Text reference	إحالة نصية
Textual reference	إحالة نصية
Textuality	النصية
Texture	نصية
Thematic organization	تنظيم الفكرة الأساسية
Theme	معلومة قديمة (معطاة)
Thesis	فكرة أساسية
Topic	موضوع
Total repetition	تكرار كامل
Transition	انتقال
Transition words	كلمات ناقلة
Type	نوع

- U -

Unilateral implication	تضمين أحادي الجانب
Unites of information	وحدات المعلومات

- V -

Verbal context	سياق لغوى
Verbal ellipsis	حذف فعلى
Verbal substitution	استبدال فعلى

- W -

World knowledge	معرفة العالم
World view	رؤية العالم
Writing ability	مهارة الكتابة

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ابن الأثير : *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* ، تحقيق الشيخ كامل محمد محمد عويضة . بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية ١٩٩٨ .
- أبو العلاء المعرى : *(اللزوميات) لزوم ما لا يلزم* . بيروت ، دار صادر.
- أبو العلاء المعرى : *رسالة الغفران* ، تحقيق عائشة عبد الرحمن . ط١٠ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٧ .
- أحمد بن المعظم الرازى : *المقامات الاثنتا عشرة* . تونس، المطبعة التونسية، ١٣٠٣هـ .
- ابن الأبار : *الحلة السيراء* ، تحقيق حسين مؤنس . ط٢ القاهرة . دار المعارف، ١٩٨٥. ج١-٢ .
- ابن بسام الشنتريني : *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة* ، تحقيق إحسان عباس. لبنان، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ .
- ابن رشيق القيرواني : *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . لبنان، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٣٤ .
- ابن شهيد : *رسالة التوابع والزوابع* ، تحقيق بطرس البستاني .بيروت ،دار صادر١٩٩٦ .
- ابن منظور : *لسان العرب* . القاهرة ، دار المعارف .
- البيهقى : *المحاسن والمساوئ* . بيروت ، دار صادر . د . ت .
- الحصرى القيرواني : *زهر الآداب وثمر الألباب* ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. ط٣ القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٥٣ . ج١ .
- السرقسطي : *المقامات اللزومية* ، تحقيق بدر أحمد ضيف . الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ .
- السرقسطي : *المقامات اللزومية* ، تحقيق حسن الوراكلي . الرباط ، منشورات عكاظ ، ١٩٩٥ .
- السكاكي : *مفتاح العلوم* ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور . ط٢ لبنان ، بيروت، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ .
- الشريشي : *شرح مقامات الحريرى* ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت ،المكتبة العصرية، ١٩٩٨ .
- الفيروز أبادى : *القاموس المحيط* . ط٢ القاهرة ، المطبعة الحسينية ، ١٣٤٤هـ .

- القلقشندى : صبح الأعشا فى صناعة الإنشا.القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة المصرية العامة . ج١٤ .
- الكلاعى : *إحكام صنعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى المشرق والأندلس* ، تحقيق محمد رضوان الداية .ط٢ بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ .
- بديع الزمان الهمذانى : *رسايل أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى وبهامشها مقاماته* . ط٤ القاهرة ، مطبعة هندية بالموسكى ، ١٩٢٨ .
- عبد القاهر الجرجانى : *أسرار البلاغة* ، تعليق محمد رشيد رضا . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ .
- مجدى وهبة : معجم *مصطلحات الأدب* . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .
- محمد على الخولى : معجم *علم اللغة النظرى* . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٢ .

ثانيًا : المراجع اللغوية :

- أحمد مختار عمر : *علم الدلالة* .ط٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٢ .
- إبراهيم أنيس : *دلالة الألفاظ* .ط٦ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩١ .
- الأزهر الزناد : نسيج *النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًا)*. الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٣ .
- تمام حسان : *اللغة العربية معناها ومبناها* .ط٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٨ .
- حلمى خليل : *الكلمة (دراسة لغوية معجمية)* .ط٢ الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣ .
- سعيد حسن بحيرى : *علم لغة النص ؛ المفاهيم والاتجاهات* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٧ .
- صبحى إبراهيم الفقى : *علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)* ج١ـ٢ القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ .
- طاهر سليمان حموده : *ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى* . الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٢ .
- عاطف مدكور : *علم اللغة بين التراث والمعاصرة* . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٧ .
- عبد الغفار حامد هلال : *علم اللغة بين القديم والحديث*. ط٢ القاهرة ، مطبعة الجبلاوى ، ١٩٨٦ .
- على عبد الواحد وافى : *اللغة والمجتمع* . جدة ، عكاظ للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ .

- محمد أبو موسى : *خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى* .ط٢ القاهرة ، مكتبة وهبة ، ١٩٨٠ .
- محمد أبو موسى : *دلالات التراكيب دراسة بلاغية* . ط٢ القاهرة ، مكتبة وهبة ، ١٩٨٧ .
- محمد حماسة عبد اللطيف : *النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوى والدلالى)* القاهرة ، ١٩٨٣ .
- محمد خطابى : لسانيات النص *(مدخل إلى انسجام الخطاب)* . الدار البيضاء ،المركز الثقافى العربى ، ١٩٩١ .
- محمود السعران : *علم اللغة ؛ مقدمة للقارئ العربى* .القاهرة ،دار الفكر العربى، ١٩٩٢ .
- محمود فهمى حجازى : *مدخل إلى علم اللغة* . ط٢ القاهرة ،.دار الثقافة ، ١٩٧٨ .
- محمود فهمى حجازى : *علم اللغة العربية* . القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع .
- مريم فرنسيس : *فى بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية)* . دمشق ، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية ، ١٩٨٨ .
- مصطفى حميدة : *نظام الارتباط والربط فى تركيب الجملة العربية* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٧ .

ثالثًا : المراجع الأدبية :

- أحمد ضيف : *بلاغة العرب فى الأندلس* . ط١ القاهرة ،مطبعة مصر ، ١٩٢٤ .
- أحمد هيكل : *الأدب الأندلسى من الفتح حتى سقوط الخلافة* . ط١٠ القاهرة. دار المعارف، ١٩٨٦ .
- أنيس المقدسى : *تطور الأساليب النثرية* .بيروت ،دار العلم للملايين ، ١٩٦٠ .
- أيمن بكر : *السرد فى مقامات الهمذانى* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
- إحسان عباس : *تاريخ الأدب الأندلسى (عصر الطوائف والمرابطين)* .عمان ،دار الشروق،١٩٩٧ .
- بدر أحمد ضيف : *فن الرجز فى الأندلس* . الإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، ١٩٩١ .
- حسن عباس : *نشأة المقامة فى الأدب العربى* . القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .
- حسين الصدّيق : *المناظرة فى الأدب العربى ، الإسلامى* . القاهرة . الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ٢٠٠٠ .

- حسين نصار : *فى النثر العربى* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .
- زكى مبارك : *النثر الفنى فى القرن الرابع* . القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، د . ت .
- سليمان العطار : شرح المعلقات السبع . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٢ .
- سيد البحراوى : *العروض وإيقاع الشعر العربى* .القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .
- سيد البحراوى : *موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو* . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ .
- شوقى ضيف : *عصر الدول والإمارات الأندلس* . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩ .
- شوقى ضيف : *الفن ومذاهبه فى النثر العربى* : ط١١ القاهرة ، دار المعارف،١٩٩٠.
- شوقى ضيف : *المقامة* . ط٧ القاهرة ، دار المعارف،١٩٩٥ .
- صلاح الدين المنجد : *الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس* . القاهرة ، مطبعة الرسالة ، د . ت .
- صلاح فضل : *بلاغة الخطاب وعلم النص* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- طه وادى : *القصة ديوان العرب (قضايا ونماذج)* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ،٢٠٠١ .
- عبد الحكيم بلبع : *النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه* . القاهرة ، لجنة البيان العربى ، د . ت .
- عبد الرحمن ياغى : *رأى فى المقامات* . بيروت ، منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦٩ .
- عبد الله إبراهيم : *السردية العربية* . بيروت ، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٢ .
- عبد الهادى عبد الله عطية : *مقامات الهمذانى وشعر البطل* . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ .
- عزة الغنام : *الفن القصصى العربى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع* . القاهرة ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ .
- على عبد المنعم عبد الحميد : *النموذج الإنسانى فى أدب المقامة* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٤ .
- عوض الغبارى : *دراسات فى أدب مصر الإسلامية* . القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٣ .

- قصى عدنان الحسيني : *فن المقامات بالأندلس ؛ نشأته وتطوره وسماته* . عمان ، الأردن، ١٩٩٩ .
- مارون عبود : *بديع الزمان الهمذاني* . دار المعارف ، بيروت ، ١٩٥٤ .
- محمد رشدى حسن : *أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
- محمد عبد الله عنان : *دولة الإسلام فى الأندلس (عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية)* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- محمد عبد المطلب : *جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٥ .
- محمد عنانى : *المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- محمد يونس عبد العال : *فى النثر العربى* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- مصطفى الشكعة : *بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية* . مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٥٩ .
- مصطفى ناصف : *محاورات مع النثر العربى* . الكويت ، عالم المعرفة ،١٩٩٧ .
- موسى سليمان : *الأدب القصصى عند العرب* . لبنان ، بيروت ،دار الكتاب ،١٩٥٠ .
- نبيل راغب : *فنون الأدب العالمى* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ١٩٩٦ .
- نبيل راغب : *موسوعة الإبداع الأدبى* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٦ .
- يوسف بقاعى : *شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى* . لبنان ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمى ، ١٩٩٠ .
- يوسف بقاعي : *المقامات (شرح مقامات الحريري)* . بيروت، دار الكتاب اللبناني ،١٩٨١.
- يوسف نور عوض : *فن المقامات بين المشرق والمغرب* . لبنان ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٩ .

رابعًا : المراجع المترجمة :

- أرسطو طاليس : فى الشعر، تحقيق وترجمة شكرى عياد . القاهرة ، دار الكتاب العربى، ١٩٦٧.
- أرسطو طاليس : فن الشعر ، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوى . لبنان ، بيروت ، دار الثقافة ، د. ت .
- تودوروف وآخرون : *المرجع والدلالة فى الفكر اللسانى الحديث*،ترجمة عبد القادر قنينى . لبنان ، بيروت ، أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠ .
- ج . ب . براون و ج . يول : *تحليل الخطاب* ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومنير التريكى . الرياض ، ١٩٩٧ .
- جون لاينز: *اللغة والمعنى والسياق* ، ترجمة عباس صادق الوهاب . بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧ .
- روبرت دى بوجراند : *النص والخطاب والإجراء* ، ترجمة تمام حسان . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٨ .
- روبرت دى بوجراند و ولفجانج دريسلر : *مدخل إلى علم لغة النص* ، ترجمة إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد .ط٢ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
- زتسيسلاف واورزنياك : *مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)* ، ترجمة سعيد حسن بحيرى . القاهرة ، مؤسسة المختار ، ٢٠٠٣ .
- ستيفن أولمان : *دور الكلمة فى اللغة* ، ترجمة كمال بشر . ط١٠ القاهرة ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ .
- فان دايك : *النص والسياق (استقصاء البحث فى الخطاب الدلالى والتداولى)* ، ترجمة عبد القادر قنينى . لبنان ، بيروت ، أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠ .
- فان دايك : *علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)* ، ترجمة سعيد حسن بحيرى . القاهرة ، دار القاهرة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- فرانك بالمر : *علم الدلالة* . ترجمة صبرى إبراهيم السيد . قطر ، ١٩٨٦ .
- فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر : *مدخل إلى علم لغة النص* ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦ .
- ماريا خيسوس: *الأدب الأندلسى* ، ترجمة أشرف على دعدور . القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩.

- ماريو باى : *أسس علم اللغة* ، ترجمة أحمد مختار عمر . ط٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٧ .
- يوسف أشباخ : *تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين* ، ترجمة محمد عبد الله عنان . ط٢ القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ١٩٩٦ .

خامسًا : الدوريات العربية :

- شربل داغر : *التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعرى وغيره* . مجلة النقد الأدبى فصول، مج١٦ ، ع١ . القاهرة ، صيف ١٩٩٧.
- صبرى حافظ : *التناص وإشاريات العمل الأدبى* . مجلة البلاغة المقارنة ألف ، ع٤. القاهرة ، ربيع ١٩٨٤ .
- عبد الرحمن بسيسو : *قراءة النص فى ضوء علاقاته بالنصوص المصادر (قصيدة القناع نموذجًا)* . مجلة النقد الأدبى فصول ، مج١٦ ع١ . القاهرة ، صيف ١٩٩٧ .
- مصطفى عبد الغنى : *خصوصية التناص : « مجنون الحكم » نموذجًا* . مجلة النقد الأدبى فصول ، مج١٦، ع٤ . القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ .
- منى ميخائيل : جوانب *من التناص فى رواية إدوار الخراط (ترابها زعفران)* . مجلة النقد الأدبى فصول ، مج١٥، ع٤ . القاهرة ، شتاء ١٩٩٧ .

سادسًا : الدوريات الأجنبية :

- Abdullah Shakir: *Coherence in EFL student written text : two perspective* . Foreign language annals , 24 , no . 5 , 1991 , pp . 399-411 .
- Alden J. Moe : *Cohesion , coherence , and the comprehension of text* . Journal of reading , October 1979 , pp . 16-20 .
- Alistair Knott & Ted Sanders : *The classification of coherence relations and their linguistic markers : An exporation of two language* . Journal of pragmatics 30 , 1998 , pp . 135-175 .
- ANN M. Johns : *Coherence and academic writing : some definitions and suggestions for teaching* . TESOL Quarterly , vol . 20 , no . 2 , June 1986 , pp . 247-260 .
- Betty Bamberg : *What makes a text coherence ?* College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 417-327 .

- Bonnie J.F. Merey & G. Elizabeth Rice : *The interaction of reader strategies and the organization of text* . Text 2 (1-3) 1982 , pp . 155-192 .
- David Herman : *Spatial reference in narrative domains* . Text 21 (4) 2001 , pp . 515-541 .
- Deborah Mccutchen & Charles A. perfetti : *Coherence and connectedness in development of discourse production* . Text 2 (1-3) 1982 , pp . 113-139 .
- Deborah Schiffrin : *Between text and context : Deixis anaphora , and the meaning of then* . Text 10 (3) 1990 , pp . 245-270 .
- Dudley W. Reynolds : *Language in the balance : lexical repetition as a function of topic , cultural background , and writing development* . Language learning 51:3 , September , 2001 , pp . 437-476 .
- Fraida Bubin & Elite Olshtain : *The interface of writing and reading* . TESOL Quarterly , vol . x1v , no . 3 , September 1980 , pp . 353-362 .
- Haozhang & Rumjahn Hoosain : *The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading* . Journal of research in reading , vol . 24 , no 2 , 2001 , pp . 173-186 .
- Janet Beavin Bavelas : *Nonverbal and social aspects of discourse in face -to- face interaction* .Text 10 (1/2) 1990 , pp . 5-8 .
- Jeanne Fahnestock : *Semantic and lexical coherence* . College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 400-415 .
- Kristie S. Fleckenstein : *An Appetite of coherence : arousing and fulfilling desires*. College composition and communication , vol . 43 , 1 , February 1992 , pp . 81-87 .
- Livia Polanyi & R.J . H. Scha : *The syntax of discourse* . Text 3 (3) 1983 , pp . 261-270 .
- M. Charolles : *Coherence as a principle in the interpretation of discourse* . Text 3 (1) 1983 , pp . 71-97 .
- M. Langleben : *Latent coherence , contextual meanings , and the interpretation of a text* . Text 1 (3) 1981 , pp . 279-313 .
- Margaret Steffensen : *Register , cohesion , and cross-cultural reading comprehension.* Applied linguistics , vol . 7 , no 1 , 1985 , pp . 71- 85 .
- Marsha Bensoussan : *Beyond vocabulary: pragmatic factors in reading comprehension - culture , convention , coherence and cohesion* . Foreign language annals , 19 , no 5 , 1986 , pp . 399-405 .

- Perry W. Thorndyke : *The role of inferences in discourse comprehension* . Journal of verbal learning and verbal behavior , 1976 15 , pp . 437-446 .
- Rachel Giora : *Segmentation and segment cohesion : on the sematic organization of the text* . Text 3 (2) 1983 , pp . 155-181 .
- Sandra Stotsky : *Types of lexical cohesion in expository writing : implications for developing the vocabulary of academic discourse* . College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 430-447 .
- Stephen P. Witte & Lester Faigley : *Coherence , cohesion , and writing quality* . College composition and communication , October 1981 , pp . 189-203 .
- Teun A.Van Dijk & Walter Kintsch : *Toward a model of text comprehension and production* . Psychological review , vol . 85 . no . 5 September 1978 , pp. 363-394 .
- William C. Mann & Sandra A. Thompson : *Rhetorical structure theory : toward a functional theory of text organization* .Text 8 (3) 1988 , pp . 243-281 .

سابعًا: المراجع الأجنبية :

- Ann M. Johns : *Text, role, and context* . Cambridge university press, 1997 .
- Barbara Johnstone : *Discourse analysis* . Oxford , Black well , 2001 .
- Dan Isaac Slobin : *Social interaction , social context and language* .Lawrence Erlbaum associates, publishers Mahwah, New jersey , 1996 .
- Halliday & Hasan : *Cohesion in English* . London , Longman , 1976 .
- Halliday & Hasan : *Language, context, and text : aspects of language in social-semiotic perspective* . Oxford university press, 1989 .
- Halliday : *Language as social semiotic*. London ,University Park press .1978 .
- Irwin Judith W.:*Understanding and Teaching cohesion comprehension* . published by the international reading association , 1986 .
- J. Lyons : *Semantics* . London , Cambridge University press , 1977 .
- Jan Renkema : *Discourse studies : an introductory text book* . John Benjamins publishing company , Amsterdam / Philadelphia , 1993 .
- Jonathan Fine : *How language workes : cohesion in normal and non standard communication* . Ablex publishing corporation , Norwood , Newjersey , vol . LI , 1994 .
- Michael A. Forrester : *Psychology of language acritical introduction* . Sage publications , London , Newdelhi , 1996 .
- Michael Hoey : *Patterns of lexis in text* . Oxford university press 1991 .

- Mohsen Qhadessy : *Text and context in Functional Linguistics* . John Benjamins publishing company, Amsterdam/Philadelphia, 1999 .
- Murray Singer : *Psychology of language : an introduction to sentence and discourse process* . Lawrence Erlbaum associates , publishers , Hills Dale , Newjersey , 1990 .
- Raphael Salkie : *Text and discourse analysis* . Routledge , London and Newyork, 1995 .
- Robert de Beaugrande & Wolfgang Dressler : *Introduction to text linguistics*. London , Logman , 1981 .
- Van Dijk : *Discourse as structure and process* .London , Sage publications , vol . 1 , 1997 .
- Van Dijk : *Text and context* . London , Longman , 1977 .

ثامنًا : الرسائل الجامعية :

- إيناس كمال أحمد الحديدى: *العلاقات التركيبية في الجملة في مقامات الهمذاني*. (رسالة ماجستير) . كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، قسم اللغة العربية واللغات الشرقية، ١٩٩٣.
- سمية حمزة محمد فتح الله: *بناء الجملة في المقامات عند بديع الزمان الهمذانى*. (رسالة ماجستير) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠.
- عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي: *فن المقامة والرسالة الأدبية في الأندلس* . (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤.
- على الغريب محمد الشناوى: *فن القص في النثر الأندلسى* . (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤.
- محمد رشدى حسن: *تطور فن المقامة العربية*. (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٥.

فهرس الجدوال والأشكال

(١) فهرس الجداول

ص

(٢) فهرس الأشكال

(٣) فهرس المحتويات

* * *

* * *

* * *